

مكتبة الدراسات الأدبية

١٦

الدكتور علي عبد الواحد وافي

الأدب اليوناني القديم

ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي



دارالمعارف بمطرو

مكتبة الدراسات الأدبية

١٦

الأدب اليوناني القديم

ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي

تأليف

الدكتور على عبد الواحد وافي

دكتور في الآداب من جامعة باريس

عضو المجمع الدولي لعلم الاجتماع

رئيس قسم الفلسفة والاجتماع بجامعة القاهرة سابقاً



دار المعارف بمصر

شبكة كتب الشيعة



shiabooks.net

رابطه يدیل < mktba.net

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

لم نقصد بكتابنا هذا أن يكون بحثاً مفصلاً لتاريخ الأدب اليونانى القديم ، ولا أن يكون بحثاً مفصلاً لعقائد اليونان ونظامهم الاجتماعى ، وإنما قصدنا منه أن نظوف بالقارئ فى جولة سريعة على جميع نواحي هذا الأدب مستخلصين منه مجمل ما يتعلق بعقائد اليونان ونظامهم الاجتماعى .

وقد آثرنا أن نعطى القارئ فى الباب الأول من الكتاب فكرة مجملة عن عناصر الموضوع كله حتى يسهل عليه متابعة البحث والإفادة من الأبواب التالية؛ فجعلنا هذا الباب تعريفاً مجملًا باليونان وحضارتهم وآدابهم وعقائدهم ونظمهم. ثم وقفنا الأبواب التالية على دراسة المراحل التى اجتازها الأدب اليونانى القديم ، مبينين خواصه وأغراضه وفروعه وأهم ما وصل إلينا من آثاره فى كل مرحلة منها ، و مترجمين لأشهر أدباؤها ، ومشيرين كلما سنحت المناسبات إلى أهم ما ترشد إليه بصدد معتقدات اليونان وما كانوا يسرون عليه من نظم فى شتى فروع حياتهم . فدرسنا فى الباب الثانى أقدم مرحلة لهذا الأدب ، وهى المرحلة السابقة لعصر هوميروس ؛ ودرسنا فى الباب الثالث مرحلته الوسطى فى العصر الذى يسمونه العصر اليونى- الدورى ، وهو الذى يبدأ حوالى القرن العاشر ق . م . وينتهى حوالى السادس ق . م . ؛ ودرسنا فى الباب الأخير ما انتهى إليه هذا الأدب بمختلف فروعه ، وخاصة الأدب المسرحى ، فى أزهى عصوره وهو العصر الذى يسمونه العصر الأتيكى الذى يمتد من أوائل القرن الخامس إلى أواخر الرابع ق . م . ولم نأل جهداً فى كل باب من أبواب هذا الكتاب أن نجعله وافياً بالغرض الذى قصدنا إليه ، وأن تعالج موضوعاته فى صورة يفيد منها الباحثون فى الأدب كما يفيد منها الباحثون فى شئون الاجتماع وحياة المجتمعات .

دكتور على عبد الواحد وافي

الباب الأول

فى التعريف باليونان وحضارتهم وعقائدهم ونظمهم وآدابهم

الفصل الأول

الشعب اليونانى وحضارته

١

الشعب اليونانى

كان قدامى اليونان يتألفون من عدة قبائل تتفق فى أصولها وتجمعها صفات مشتركة كثيرة ، ولكن يختلف مع ذلك بعضها عن بعض اختلافاً غير يسير فى التقاليد والنظم الاجتماعية وكثير من شئون الحياة . وقد ظهر هذا الاختلاف أوضح ما يكون بين مجموعتين منها كانا من أبرز مجموعات القبائل اليونانية وأعظمها أثراً فى التاريخ ، وكانت نظم كليهما مثالا يحتذى فى عدد كبير من القبائل والمدن اليونانية الأخرى ، حتى لقد كانا يمثلان إلى حد كبير معظم الشعب اليونانى . إحداهما مجموعة القبائل « الدورية » Doriens التى كانت تسكن منطقة « لاكونيا » Laconie من شبه جزيرة البيلوبونيز Peloponèse ؛ وقد اشتهرت بلادهم باسم عاصمتها « إسبرطة » Sparte أو « لاسيديمونيا » Lacédémonie كما اشتهروا هم أنفسهم باسم الإسبرطيين أو اللاسيديمونيين . وثانيتهما مجموعة قبائل « الأكتيين » Actéens التى كانت تسكن منطقة « أتিকা » Attique (أو أكتى Acté كما كانت تسمى فى أقدم عهودها) ؛ وقد اشتهرت بلادهم باسم عاصمتها « أثينا » Athènes كما اشتهروا هم أنفسهم باسم الأثينيين .

وكانت إسبرطة فى معظم أدوار تاريخها خاضعة للنظم التى سنّها مشرعها

الشهير «ليكورغوس» Lycurgue (في القرن التاسع ق. م) ، كما أن أثينا كانت خاضعة في أطول مرحلة من مراحل تاريخها القديم للنظم التي وضعها مشرعها وأديبها « صولون » Solon (٦٤٠ - ٥٨٨ ق. م) .

٢

المدينة اليونانية وعواملها وأثرها في مدنية العالم

من المعترف به أن لليونان فضلاً كبيراً في تأسيس مدنية العالم الإنساني بمختلف مظاهرها . — فن علومهم وآدابهم وفلسفتهم ونظمهم الاجتماعية اغترف الرومان ؛ وعلى قواعد مدنيّتهم قامت المدينة اللاتينية التي تفرع منها عدد كبير من الحضارات الإنسانية . — وإلى معارف اليونان يرجع كذلك قسط كبير من الفضل في نهضة العرب بعد الإسلام . فكثير مما جادت به القرائح العربية في الفلسفة والرياضيات والطب والطبيعة والفلك وعلوم الاجتماع والسياسة والأخلاق والاقتصاد وتكوين المدن الفاضلة وما إلى ذلك يعتمد على أصل إغريقي ؛ ولم يبرز العرب في هذه المبادئ وما إليها إلا بعد أن أتيح لهم ترجمة ما وصل إليهم من مؤلفات اليونان وإساغته . — ولم تنهض أوربا نهضتها الحديثة وتخرج من دياجير الجهل التي شملتها طوال العصور الوسطى إلا بفضل رجوعها إلى تراث الإغريق وإحيائها للغتهم وآدابهم وعلومهم . — ولا نزال إلى الآن مدينين للحضارة اليونانية القديمة بقسم كبير من علومنا وفلسفتنا ونظمنا الاجتماعية وطرائق تفكيرنا ونظرنا إلى الحياة . — فالعالم في جميع مراحلها ، قديمها ومتوسطها وحديثها وحاضرها ، مدين لهم بكثير من مظاهر حضارته وتفكيره .

وقد تضافر على النهوض بهم عوامل كثيرة . منها ما هو طبيعي يرجع إلى اعتدال مناخهم ، وخصوبة أرضهم ، وامتداد سواحلها ، وكثرة خلجانها ،

وتعدد مرافقها وما إلى ذلك من الأمور التي امتازت بها بيئتهم ، والتي من شأنها أن تساعد على الارتقاء الفكرى والنشاط الاقتصادى ، وتحجب إلى الشعب التجارة والأسفار ، وتتيح له فرصاً كثيرة للاحتكاك بغيره من الشعوب . ومنها ما هو اجتماعى عام يرجع إلى اختلاطهم بغيرهم من الأمم وانتفاعهم بمختلف الحضارات وشتى المعارف السائدة فى عصرهم وبخاصة حضارات الشرق وعلومه . ومنها ما هو سياسى واجتماعى خاص يرجع إلى ما سنوه للحكم وما وضعوه للحياة الاجتماعية من نظم سليمة تفسح للفرد مجالاً للنهوض وتحفزه على النشاط وتذلل له سبل الارتقاء الفكرى والاجتماعى . ومنها ما يرجع إلى طبيعتهم وما زودوا به من قوى واستعداد .

٣

خواص الشعب اليونانى والعقلية اليونانية وأهم المؤثرات فى عقليتهم

يستوقف نظر الباحث فى قدماء اليونان كثرة ما زود به هذا الشعب من مواهب وكفايات لم تكدر تجتمع لغيره من الشعوب ؛ فمن ذلك :

١ - تنوع استعداداته ونبوغه فى شتى فروع الحياة . - فليس بعجيب أن يزود شعب باستعداد بارز فى الصناعة أو فى ناحية منها ، أو يمنح النبوغ فى التجارة وأساليبها ، أو ترقى لديه الروح الزراعية وتتهذب نواحيها ، أو ينبه شأنه فى البحوث العلمية ، أو يبرع فى معالجة الإلهيات وما وراء الطبيعة ، أو يكون له القدر المعلى فى ميادين الرياضة والتربية البدنية والفنون العسكرية ، أو يسمو تفكيره الفلسفى ، أو يبرز فى الآداب ، أو فى البحوث الاجتماعية أو التاريخية ، أو فى التشريع ، أو فى سن النظم السياسية ، أو يؤثر عنه التفوق فى الفنون الجميلة . . . ليس بعجيب أن يزود الشعب باستعداد بارز فى واحد من هذه الأمور أو فى طائفة منها ؛ وإنما العجيب أن تبلغ مرونته ومرونة

استعداده إلى درجة تتيح له النبوغ فيها جميعها ، كما كان شأن قدماء اليونان : فإنهم لم يغادروا ناحية من نواحي الحياة ولا شعبة من شعب التفكير إلا ضربوا فيها بسهم صائب ، وفاقوا ما عداهم من الشعوب ، ووضعوا لمن جاء بعدهم الأسس الثابتة والمناهج القويمة .

٢ - عمق التفكير ودقته وعدم قناعته بالفهم السطحي والإمام بظواهر الأمور . - وما يدعو إلى الدهش أن هذه الخاصة لم تكن مقصورة على طائفة من طوائف هذا الشعب أو على عصر من عصوره أو على ناحية من نواحي تفكيره ، بل كانت مشتركة بين جميع عناصره ومختلف مراحلها وشتى أنواع تفكيره . تتوافر في مخلفات اليونانيين كما تتوافر فيما أثر عن الدوريين (١) ؛ وتبينها واضحة جليلة في آداب القرن العاشر ق م كما نبينها في أحدث آدابهم بالعصر الذهبي والعصور التالية له ؛ وينطق بها كل مظهر من مظاهر نشاطهم الفكرى والاجتماعى : فنجدها في آدابهم شعرها ونثرها وفي فلسفتهم وعلومهم ؛ كما نجدها في أساطيرهم الدينية وفكاهاتهم وأمثالهم وحكمهم ومحاوراتهم وسفسطهم ومغالطاتهم ومساجلاتهم وأحكامهم القضائية وما وضعوه من شرائع ونظم سياسية واجتماعية .

وبفضل هذه الخاصة كان الاستدلال الإغريق والفلسفة الإغريقية وتحليل الإغريق لمظاهر الحياة المادية والاجتماعية والخلقية من أعمق أنواع الفلسفة والاستدلال والتحليل .

٣ - وضوح تخيله ، وجلاء صوره العقلية ، ونفوره من التعقيد في الخيال والإبهام في تصور الأمور وتصويرها . تنطق بذلك جميع آثارهم الأدبية التي يدخل فيها الخيال وبالأخص أساطيرهم الدينية التي جسموا فيها قوى الطبيعة ومظاهر الكون ، وأضفوا فيها على المعنويات أثواباً مادية ، فردوا كل ذلك إلى

(١) اليونانيون هم الشعوب اليونانية التي هاجرت قديماً إلى آسيا الصغرى وأنشأت بها عدة مدن شهيرة كإليوت وساموس وإفيز ، كما أنشأت عدة مستعمرات يونانية ببحر إيجه وبالبحر الأسود . - أما الدوريون فهم الشعوب اليونانية التي استولت على شبه جزيرة البيلوبونيز وكونت بها دولة قوية عاصمتها أسبرطة .

صور واضحة سهلة المأخذ ، فى متناول الفكر العادى .

٤ - يغلب عليهم النزوع إلى التفاؤل والنظر إلى الحياة بمنظار جميل . وقد ظهرت هذه النزعة بصورة واضحة فى معظم فنون آدابهم ومختلف نواحي تفكيرهم . وذلك أن أسباب التشاؤم ، وهى الشعور ببعد المدى بين ما يرغب فيه الفرد أو المجتمع وما يستطيع أن يحصل عليه ، وعدم الاتساق بين ما تطمح إليه آماله وأخيلته وما يحققه الواقع ، كل هذه الأسباب لم يكن فى حياة اليونان العامة والخاصة ما يدع لها مجالاً كبيراً للظهور .

٥ - الميل إلى التحرر من القيود والنفور من كل ما يحد الاستقلال الفردى . - وليس معنى هذا أن الشعب اليونانى كان من طبيعته التمرد على التقاليد ؛ فالمأثور عن اليونان أنهم كانوا من أكثر الشعوب احتراماً لتقاليدهم وتقديساً لآثار سلفهم ؛ حتى لقد بلغ بهم الأمر إلى عبادة أبطالهم الأولين . ولكنهم مع ذلك كانوا ينفرون من كل ما يعوق الاستقلال الفردى وحرية التفكير . وقد بدت نزعتهم هذه فى كل ما أثر عنهم من أدب وفلسفة وسياسة وتشريع ونقد أدبى واجتماعى وما إلى ذلك . وإليك مثلاً الموضوعات التى كانت تعالج فى المسرح ، فإن الموضوع الواحد منها كان يتناوله عدد كبير من الشعراء فى عصور مختلفة ؛ ولكن يندر أن نجد شاعراً مسرحياً يتقاد انقياداً أعمى لآراء سلفه ، أو يقف فى علاجه لشئون المجتمع والحوادث التاريخية عند الحدود القديمة . - وإذا ارتضى الخلف بعض قواعد أو آراء وضعها السلف ، فما ذاك إلا لأن هذه القواعد والآراء تتفق مع اتجاهاته ولا يجد فيها ما يتعارض مع نزعته ولا ما يعوق حريته أو يقيد تفكيره .

هذا ، وترجع أهم المؤثرات فى العقلية اليونانية ، وأهم الأمور الموجهة لتفكيرهم وآدابهم إلى عاملين : أحدهما روحى يتصل بعقائدهم الدينية ؛ وثانيهما مادى يتصل بنظمهم الاقتصادية وخاصة ما تعلق منها بشئون الملكية وتوزيع الثروة وما ترتب على ذلك من نظام الطبقات .

سنعقد فيما يلى لكل عامل من هذين العاملين فصلاً على حدة .

الفصل الثانى

عقائد اليونان

القضاء والآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال وبنو الإنسان

شغلت المعتقدات الدينية لقدماء اليونان حيزاً غير يسير من آدابهم شعرها ونثرها ، وتأثر بها أدباؤهم أيما تأثر فى مختلف عصورهم وفى جميع ما جادت به قرائحهم ، كما تأثرت بها حياتهم الاجتماعية فى مختلف فروعها .

فلا مندوحة إذن لمؤرخ الأدب اليونانى ولؤرخ حياتهم ونظمهم الاجتماعية — مهما بلغت رغبته فى الإيجاز — عن التهيد بذكر كلمة عن الديانة اليونانية ؛ فإن إغفاله لذلك يجعل بحوثه مستغلة مبهمه ، ويعرض القارئ للحيرة وسوء الفهم ، ويستر عنه أهم دعامة قام عليها الأدب اليونانى والحياة الاجتماعية اليونانية .

تدلنا أساطير اليونان وآدابهم أنهم كانوا يعتقدون أن وراء الطبيعة أربع قوى تسيطر على العالم وتشرف على شئونه : القضاء ؛ والآلهة ؛ وأنصاف الآلهة ؛ وأرواح أبطالهم الأولين .

١

القضاء

أما القضاء فكانوا يعتقدون أنه القوة العليا المسيطرة على الآلهة والأناسى وعلى كل ما فى السموات والأرض ، وأنه هو الذى يرسم كل شىء فيجرب كل شىء وفق ما رسم ، وأنه لايد لخلق ولا لإله على نقض ما أراده أو تغيير ما قضى به .

الآلهة

وأما الآلهة فكانوا يرون أنهم يشبهون البشر في معظم صفاتهم :
 فهم في نظرهم يأكلون ويشربون ، ويتناسلون ، وينامون ، ويمشون في
 الأسواق ، ويشغلون حيزاً من الفراغ ، وتمر بهم الأزمنة ، وتنتابهم الأمراض ،
 ويرتكبون أحياناً الجرائم ، وينقادون لشهواتهم ، ويعرر بهم ، ويتزوج ذكورهم
 بإنثاهم ، وقد يتصل ذكورهم بإناث البشر وإنثاهم بذكور الآدميين . . .
 هذا إلى أن تكوينهم الجسمي لا يختلف في جملته عن تكوين بني الإنسان . وكل
 ما كانوا يمتازون به في نظرهم لا يتجاوز صفتين : إحداهما البقاء ، فهم — على الرغم من
 حدوثهم أى نشأتهم بعد العدم — مخلدون لا نهاية لوجودهم ؛ وثانيتهما القدرة ، ففي
 استطاعتهم أن يأتوا بما يعجز عن القيام به بنو الإنسان . ولذلك عهد إليهم
 بالإشراف على شئون الكون ، فاختص كل منهم بمظهر أو بطائفة من مظاهره .
 وتنقسم آلهة اليونان إلى أسرتين أو طبقتين : إحداهما طبقة « كرونوس »
 أو « ساتورن » ؛ وثانيتهما طبقة « زوس » أو « جوبيتير » .
 أما الطبقة الأولى فبطلق على أفرادها اسم التيتانيين Titans ، وهم الأولاد
 المباشرين للسماء والأرض . فقد نشثوا عن اتصال أبيهم السماء (إيرانوس Uranus)
 بأهمهم الأرض (جوا Gaea) . — ومن أشهر أفرادهم ما يلي :
 ١ — كرونوس Cronos (أو ساتورن Saturne ^(١)) وهو رئيس هذه الأسرة
 وابن السماء والأرض . — تروى عنه الأساطير أنه قد أوحى إليه أن أحد أبنائه
 سيفتلك به أو سيخلعه عن العرش ، فأخذ على نفسه أن يأكل كل ذكر يولد له .

(١) ساتورن هو الاسم اللاتيني للإله كرونوس ، — وسنسير على هذه القاعدة في جميع الآلهة .
 فنبدأ بالاسم الإغريقي ونضع الاسم اللاتيني بين قوسين . — ويلاحظ أن الأسماء اللاتينية قد أصبحت الآن
 أشهر من الأسماء الإغريقية وأكثر منها استعمالاً .
 وساتورن أيضاً اسم لكوكب سيار هو زحل .

وقد وفى بعهدة ، ولم ينج من أنيابه إلا ابنه جوبيتر ؛ فإن أمه قد خدعت زوجها فأوتت إلى جزيرة كريت وولدتها بها وعهدت به إلى كهنتها وعادت إلى السماء بحجر مدثر بلقائف ظنه ساتورن المولود الجديد فالتهمه . — ومن غريب ما ترويه الأساطير كذلك عن ساتورن أنه قد هاله كثرة أولاد أبيه السماء ، فأزعم أن يضع حداً لنسله ، فباغته وهو يقارب أمه الأرض واستأصل أعضاء تناسله وقذف بها فى البحر ، فنشأ من تفاعلها مع زبد البحر غادة جميلة هى فينوس أو أفروديت إلهة الجمال (التى سنتكلم عنها تحت رقم ١٩) . — وتروى عنه كذلك بعض الأساطير أنه بعد أن خلع عن العرش وطرده من السماء (كما سيأتى بيان ذلك) هبط إلى الأرض وألقى عصاه بمملكة إيطاليا ، فأكرم حاكمها وأهلها وفادته ، وأنه قد جزاهم على ذلك خير جزاء ، فسن لهم الشرائع ، ونشر بينهم الحضارة ، وعلمهم طريقة فلاحه الأرض ، فعم الرخاء ، وساد الإخاء والمساواة ، واستتب الأمن ، حتى دعى هذا العصر بالعصر الذهبى أو عصر ساتورن . — وقد عمل الرومان على تخليد ذكرى ذلك العصر فكانوا يحتفلون بأعياد الإله ساتورن فى شهر ديسمبر من كل سنة . وكان لهم فى هذه الأعياد طقوس غريبة ترمز إلى الإخاء والمساواة ؛ منها أن يقوم الأسياد بخدمة عبيدهم .

٢- رها Rhéa (أوسيبيل Sybèle) . — وهى زوج ساتورن وأخته ، وإليها يرجع الفضل فى تخليص ابنها جوبيتر من أنياب أبيه .

٣- المحيط Océan وهو ابن الأرض والسماء وأخو ساتورن وأبو العذارى المسميات بالنيمف Nymphes (اللاتى سنتكلم عنهن تحت رقم ٢١) .

٤- جايپت Japet — هو ابن الأرض والسماء وأخو ساتورن وأبوبروميته وأطلس (اللذين سنتكلم عنهما تحت رقم ٩ ، ١٠) .

وأما الأسرة الثانية فأهم أفرادها :

٥- زوس Zeus (أو جوبيتر Jupiter ^(١)) . — أصغراً أولاد ساتورن

(١) يطلق هذا الاسم كذلك على كوكب من الكواكب السيارة هو المشترى .

ورئيس الأسرة الثانية من الآلهة وأشهر آلهة اليونان على الإطلاق . وضعته أمه
بجزيرة كريت ، وعهدت بحضانهه إلى كهنتها وأوصتهم أن يرضعوه من لبن
عتر اسمها أمالتيه Amalthée وأن يعملوا على أن لا يسمع أبوه صوت بكائه
فيكشف أمره ؛ ولذلك كانوا لا ينفكون يرقصون حول مهده ويضربون تروسهم
بمزاريقهم حتى يضيع صوته بين هذه الخلبة فلا يظن له أبوه ساتورن . ولما بلغ
أشده صعد إلى السماء واستطاع بمهارته أن يأخذ بمجامع قلب أبيه وينسيه حادثة
نجاته من أنيابه . ثم طمح إلى الملك ، فرغب أن يكون معزراً في مشروعه
هذا بإخوته الذين التهمهم ساتورن ، فأعطى أباه شرباً خاصاً خرج من جوفه
على أثر تناوله إياه ما كان قد ابتلعه من حجارة وأطفال . وكان من هؤلاء
نبتون وپليتون (اللذان سنتكلم عنهما تحت رقم ٧ ، ٨) . وعندئذ أعلن جوبيتير
الحرب على أبيه وأفراد الأسرة الأولى جميعاً مستعيناً بأخويه هذين وبابن عمه پروميته
(رقم ٩) وبأولاده ميركور وباكوس وهيركول وديونيزوس وديانا وغيرهم (أرقام ١٣ ،
١٤ ، ١٥ ، ١٧ . . .) وبآخرين ممن تطوعوا لنصره . وقد تم له الغلب فتمكن
من خلع أبيه ، وطرده أفراد الأسرة الأولى جميعاً من السماء ؛ ثم قسم الملك بينه
وبين أخويه ؛ فجعل نبتون إلهاً للبحار ، وپليتون إلهاً للجحيم والموت ؛ واحتفظ
لنفسه بالرياسة والسيطرة على الأرض والسماء والإشراف على ظواهرهما من زلازل
وبراكين وبرق ورعد وأمطار . ولم يَم له ذلك إلا بعد حرب ضروس اختتمت
بمواقعها « بمعركة الجبال » . وذلك أن التيتانيين بعد هزيمتهم وإخراجهم من
السماء حاولوا أن يرقوا إليها ويستعيدوا عروشهم ، فجمعوا ما على سطح الأرض من
جبال وكدسوها بعضها فوق بعض واتخذوا منها سلماً بلغوا به أسباب الطباق .
غير أن جوبيتير قد فطن لحيلتهم وعمل على إحباطها فأرسل عليهم صاعقة
دكت صروحهم فتناثرت كالعهن المنفوش .

وقد اشتهر جوبيتير بشدة الغضب وسرعة الانفعال ، ووفرة الخيلاء
والمباهاة ، وحب الانتقام ، وبلادة الذهن ، والانقياد للرغبات الجنسية :
فما كانت تقع عينه على إلهة جميلة أو حسناء من بنى البشر فتعجبه حتى

يتعقبها إلى أن ينال منها بغيتها .

٦ - هيرا Héra (أو جونون Junon) زوج جوبيتر الشرعية وأخته وبنت ساتورن ، وهى إلهة الزواج . وقد اشتهرت بالغيرة والحقد . وسيمر بنا طائفة من أعمالها فى مواضع كثيرة من هذه الفقرة وغيرها .

٧ - بوزيثدون Poséidon (أو نبتون Neptun) . إله البحار ، وهو ابن ساتورن وأخو جوبيتر ، وثانى اثنين خرجا من جوف ساتورن بعد أن جرعه جوبيتر الشراب المشار إليه . - وسيمر بنا كثير من أعماله .

٨ - هادس Hadès (أو پلوتون Pluton) . - ابن ساتورن وأخو جوبيتر وثانى اثنين خرجا من جوف ساتورن على أثر الشراب المشار إليه فيما سبق . وهو إله جهنم والموت . وكان تحت أمره زبانية كثيرون .

٩ - پروميتيه Prométhée ابن جايت (رقم ٤) وابن عم جوبيتر ونبتون وپلوتون (أرقام ٥ ، ٧ ، ٨) . - وهو إله النار وخالق الإنسان وحاميه ومؤسس مدنيته . وقد كان ولياً حميماً لجوبيتر أبلى معه بلاء حسناً فى الحروب التى نشبت بينه وبين أفراد الأسرة الأولى . وإليه يرجع أكبر فضل فى انتصار جوبيتر وخلع ساتورن . غير أن جوبيتر لم يحفظ له هذه اليد . وذلك أنه لما استتب له الأمر قسم الملك بينه وبين أخويه ، وأغفل بروميتيه ومخلوقه الإنسان . ولم يكتف بهذا بل أخذ يعمل على الكيد لهما ، فأزاع على إهلاك البشر ، فعارضه فى ذلك بروميتيه وحال بينه وبين تنفيذ مشروعه . فكبر هذا على جوبيتر ، واشتد حقه على پروميتيه ، فطرده من السماء ، ومحا اسمه من سجل أعضاء المجمع الأولي^(١) . فهبط پروميتيه إلى الأرض ، ووقف حياته على العناية بشأن بنى الإنسان ، فعدل صورهم ، وأصلح حواسهم ، وهبهم العقل والتفكير ، وعلمهم ما لم يكونوا يعلمون . ورأى أن النار تعوزهم فاختملسها من السماء وأهداها لهم ، فأصبحت حظاً مشاعاً بينهم وبين الآلهة ،

(١) كان اليونان يعتقدون أن آلهة الأسرة الثانية يعقدون جلساتهم بجمال أوليمبيا ولذلك سمي مجملهم بالمجمع الأولي .

وكانت مصدر حضارتهم الصناعية . وقد أثارت فعلته هذه نقمة جوبيتر ، فصلبه على صخرة في جبال القوقاز ، ووكل به نسرأ ينقض عليه كل يوم ، فيمزق أحشائه وينهش كبده ، فيبدل كبدأ وأحشاء غيرها ، ثم يعود إليه النسر في ضحى اليوم التالى ، فيكرر فعلته معه . . . وهكذا دواليك ، إلى أن قبض له « هيراكليس » (رقم ١٤) فكانت نجاته على يديه .

١٠ - أطلس Atlas بن جاپيت (رقم ٤) وأخو پروميتيه (رقم ٩) وأبو الثريا (أو البلياد Pléiades - وهن سبع بنات خاب أملهن فانتحرن فسخن نجوماً . ومنهن « ميا » أم ميركور الذى سنذكره تحت رقم ١٣) .

تروى الأساطير عن أطلس هذا أنه انضم لحزب التيتانيين ضد جوبيتر ، فحكم عليه جوبيتر بعد انتصاره أن يظل الدهر حاملاً الأرض على عاتقه .

١١ - هيفيستوس Hephaistos (أو فولكان Vulcan) . - ابن جوبيتر من زوجه هيرا (انظر رقم ٥ ، ٦) . ولد مشوهاً دميم الخلق ، فكرهته أمه هيرا وقذفت به من السماء ، فهوى إلى جزيرة ليمنوس ، وانشئت قدماء من أثر السقوط فنشأ أعرج . وقد ترك سقوطه منخفضات نشأ عنها بركان إتنا . وفى تلك المنطقة أنشأ مصانع حدادة كان يقوم فيها بإعداد ما يحتاج إليه والده جوبيتر من حديد وصواعق . وكان يساعده فى ذلك ويعمل بين يديه طائفة من أنصاف الآلهة يدعى أفرادها « السيكلوب » (وهم عمالقة الأجسام مشوهو الخلق لم يكن لكل منهم إلا عين واحدة فى وسط جبهته) . - ومن الغريب أن هيفيستوس هذا ، على دماثة خلقه ، كان زوجاً للزهرة إلهة الجمال (التى سنتكلم عنها تحت رقم ١٩) .

١٢ - آريس Arès (أو مارس Mars^(١)) . - إله الحرب ، وهو ابن جوبيتر من زوجه هيرا . - وكان الرومان يعتقدون أنه أبو روميلوس جدتهم الأول . ولذلك انتشرت عبادته لديهم انتشاراً كبيراً ، وأقاموا له فى مختلف مدنهم

(١) يطلق هذا الإسم كذلك على كوكب سيار هو المريخ .

ومستعمراتهم معابد فحمة كان يحج إليها الناس من كل حذب وصوب .
أما عند اليونان فلم يكن له شأن يذكر ، فكانت معابده نادرة وقليلة الزائرين .
وتصور الآلهة هذا الإله محاطاً بحاشية تتألف من عدة آلهة وأنصاف آلهة
منها إريس (الفتنة والشقاق) وديموس Deimos (الذعر) وفوبوس Phobos
(الرعب) وإنيو Enyo وكيريس Kérés (القتل والموت العنيف) .

وتروى عنه الأساطير كذلك أنه كان عشيقاً للزهرة (رقم ١٩) وأن زوجها
هيفيستوس (رقم ١١) قد باغتها وهما في حالة مربية فوضعهما في شبكة
حديدية وشد وثاقهما وهما على هذه الحال ، وتركهما لا يستطيعان حراكاً ،
ليكونا سخرية للآلهة ، وعبرة لمن تحدّثه نفسه بالاعتداء على الأعراض .

١٣ - هيرمس Hermès (أو ميركور Mercure^(١)) ابن جوبيتير جاء به
سفاحاً من ميا Maïa (بنت أطلس وهي إحدى البنات السبع المسميات بالبلباد
أى الثريا اللاتى تقدم ذكرهن برقم ١٠) . - وهو رسول جوبيتير ووصيه الأمين
إلى الآلهة والخلق ، وهو كذلك إله الخطابة والبيان والتجارة واللصوص .

١٤ - هيراكليس Heraclès (أو هيركول Hercule) ابن جوبيتير جاء به
سفاحاً من الكمين Alcmène (وهي إحدى النيمف اللاتى سنتكلم عنهن تحت
رقم ٢١) . وقد حققت عليه هيرا زوج أبيه الشرعية فأغرت بن تينين كبيرين ،
ولكنه تمكن من قتلها وهو لا يزال فى المهد صبيّاً .

وهو إله القوة وتنسب له الأساطير القيام باثني عشر عملاً عجز عن القيام
بها كثير من الآلهة قبله .

١٥ - ديونيزوس Dionysos (أو باكوس Bachus) إله الخمر ، وهو
ابن جوبيتير جاء به سفاحاً من سيميليه Sémélé (وهي من البشر بنت كادموس
Cadmus ملك طيبة) . - تروى عنه الأساطير أن أمه قد طلبت إلى أبيه أن يريها
مظاهر قدرته ، فأرسل عليها صاعقة قضت عليها وهي حامل بديونيزوس .
وعندئذ انتقل جنينها إلى فخذ أبيه حيث قضى ما بقى له من مدة الحمل .

(١) يطلق هذا الاسم كذلك على كوكب سيار هو عطارد .

ثم وضعه أبوه بجبل نيزا حيث قامت بحضائه النيمف (رقم ٢١) . ولما اشتد ساعده تعلم زراعة الكرم من سيلين Silène (وهو نصف إله وكان مضحكاً للآلهة) .

وتصور الأساطير ديونيزوس محاطاً دائماً برفاق مرجح يسمون بالساتير Satyres (وهم أنصاف آلهة لكل منهم قرنان وساقان وبشرة تشبه قرون المعز وسوقه وبشرته ، ولكن وجوههم كوجوه الأناسي) . - وسيكون لنا بصدد الإله ديونيزوس حديث طويل في الأدب المسرحي .

١٦ - أبولون Apollon بن جوبيتير ، جاء به سفاحاً من لاتون Latone ابنة عمه . وهو أخ توأم لأرتيميس (رقم ١٧) .

وهو من أشهر آلهة الإغريق . وقد أقاموا له في مختلف مدنهم ، وبخاصة في دلف ، معابد كثيرة كان يحج إليها اليونان وغيرهم ليؤدوا مناسكهم ويشهدوا منافع لهم ويسألوا الكهنة عما يضمره الغيب .

وهو من أكثر الآلهة وظائف : فهو إله التنبؤات والإخبار بالغيب والطب والشعر والفنون والموسيقى والماشية والنهار والشمس (وهاتين الوظائفين الأخيرتين يسمى أحياناً فيبوس Phébus) .

تروى عنه الأساطير أنه قتل تينياً برياً (بيثون Pyhton) رمياً بالسهم ، وأن جوبيتير قد عاقبه على ذلك وحكم عليه بالرق ، ففضى وقتاً طويلاً عند أدميت Admète ملك تساليا برعى له ماشيته ، ثم عاد إلى حظيرة الآلهة ، بعد أن غفر له ما تقدم من ذنبه .

١٧ - أرتيميس Arthémis (أو ديانا Diana) أخت توأمة لأبولون (رقم ١٦) وبنت جوبيتير جاء بها سفاحاً من لاتون . - وهي إلهة الصيد . وقد طلبت إلى أبيها أن تظل عذبة (بدون زواج) فأجابها إلى رغبتها ، وجعلها ملكة على الغابات ، وسحر لخدمتها طائفة من النيمف (رقم ٢١) .

١٨ - أثينا Athéna (أو مينرف Minerve) . - إلهة الحكمة والعقل والفنون . وهي بنت جوبيتير ، جاء بها سفاحاً من الحكيمة ميتيس . وللأساطير

فى ذلك قصة غريبة . فهى تروى أن جوبيتير بعد أن اتصل بميتيس الحكيمة وعلقت منه خشى أن يأتى منها بولد يرث حكمة أبيه وأمه فيفوقه فى هذه الناحية . فأزعم أن يفترسها كما فعل أبوه من قبل مع ابنيه نبتون وهادس (انظر أرقام ١ ، ٧ ، ٨) وأنفذ ما دبره . ولكن الجنين قد نجا من الموت بأعجوبة . فقد قفز من بطن أمه إلى مخ أبيه ، حيث قضى ما بقى له من مدة الحمل . وعند محاولته الخروج شعر أبوه بصداع شديد ، فتداركه ابنه هيفيستوس (رقم ١١) وشق رأسه بمطرقة من حديد ، فإذا بأثينا تخرج منه ، بعد أن ارتشفت معظم ما كان به من حكمة وذكاء ، عادة يافعة شاكية السلاح . — وقد رمت الأساطير بذلك — كعادتها فى جميع الآلهة — أن ترمز إلى أن الدماغ مركز الحكمة ومستقر الإدراك والذكاء .

وقد انتشرت عبادة أثينا فى كل بلاد اليونان وخاصة بأثينا التى كانت تعتبر هذه الإلهة حامية لها والتى سميت باسمها . — وتروى الأساطير بصدد هذه التسمية أن أثينا ونبتون (رقم ٧) قد تنازعا هذه المدينة ورغب كل منهما أن تسمى باسمه ، فاحتكما إلى الجمع الأولي ، فقضى هذا الجمع أن يقيم بينهما مباراة فى الإتيان بمعجزة ، وينظر أيهما يحوز قصب السبق فيسمى المدينة باسمه . فضرب نبتون البحر بعصاه فانفلق وخرج منه حصان جموح شارد (رمز إلى الحرب والبطش) ، وضربت أثينا الأرض بعصاها فخرجت منها شجرة زيتون (رمز إلى الجنوح للسلم والاستقرار) ، فحكم لأثينا بالتفوق ، وسميت المدينة باسمها .

١٩ — أفروديت Aphrodite (أوفينوس Venus ^(١)) . إلهة الجمال والحب والتناسل . تروى بعض الأساطير أنها خرجت من زبد البحر ، على النحو الذى أشرنا إليه عند كلامنا عن ساتورن (رقم ١) ؛ وتروى أساطير أخرى أنها بنت جوبيتير جاء بها سفاحاً من ديونى Dioné (إحدى النيمف اللاتى ستحلّم عنهن تحت رقم ٢١) . — وقد كان لها مع هيرا وأثينا (رقمى ٦ ، ١٨)

(١) يطلق هذا الإسم كذلك على كوكب سيار هو الزهرة .

قصة طويلة بصدد حرب تروادة سنعرض لها عند كلامنا عن الإلياذة . وكانت فينوس زوجاً شرعية لـ هيفيستوس (رقم ١١) ، ولكنها لم ترع حرمة ، فكان لها علاقات حب مع كثير من الآلهة والأناسي ، فمن اتصلت بهم من الآلهة آرس وهيرمس وديونيزوس (أرقام ١٢ ، ١٣ ، ١٥) ؛ ومن الأناسي الراعى الجميل أدونيس Adonis . ورزقت بعدد كبير من البنين والبنات . ومن أشهر بنينا كيبيدون Cubidon أو إيروس Eros وهو إله الحب . ومن أشهر بناتها ثلاث يطلق عليهن اسم « الحسان » أو « ربات الحسن » وهن أجلي ، وثالى ، وأوفروزين Aglaé, Thalie, Euphrosine .

٢٠ - الموز Muses أو ربات الفنون التسعة . - وهن بنات جوبيتير جاء بهن سفاحاً من ميموزين Mnènosyne (بنت السماء والأرض وإلهة الذاكرة) وعددهن تسعة كعدد الفنون اليونانية ، وقد اختصت كل منهن بفن من هذه الفنون : فاخصت يوارنى Uranie بعلم الفلك ؛ وكيلىو Clío بعلم التاريخ ؛ ويوتيرب Euterpe بالموسيقى ؛ وتربسيكور Terpsichore بالرقص ؛ وثالى Thalie بالكوميديا أى الملهة ؛ وملپومين Melpomène بالتراجيدية ؛ وأراتو Arato بالشعر الرثائى والتحسرى ؛ وپولنى Polymnie بالشعر الغنائى ؛ وكليوب Calliope بالشعر الحماسى . وقد جعلهن اليونان بنات لآلهة الذاكرة للإشارة إلى أن هذه الفنون يتوقف إتقانها على الذاكرة الجيدة ؛ وجعلوهن أخوات للإشارة إلى الصلة الوثيقة التى تربط هذه الفنون بعضها ببعض .

٢١ - النيمف Nymphes بنات المحيط (رقم ٣) وحفيداته ، وهن آلهة إناث للبحار والأنهار والعيون والآبار والغابات والجبال . والطائفة الأولى منهن وهى نيمف البحار يطلق على أفرادها اسم الأوسيانيد Océanides أى البحريرات أو المحيطات . - وقد سبقت الإشارة إلى كثير من النيمف عند الكلام عن ديونيزوس وأرتيميس (رقمى ١٥ ، ١٧) ؛ وتقدم كذلك أن بعضهن كن خليلات لجوبيتير : ومن هؤلاء الكمين التى جاء منها جوبيتير بهراكليس ١٤ وديونى التى جاء منها بأفروديت (رقم ١٩) . ومنهن كذلك تيتيس

Thétis أم أشيل بطل الإلياذة .

٢٢ - يو Io وهى إحدى النيمف السابق ذكرهن (رقم ٢١) وبنت إينا كوس (وهو نهر بمقاطعة الأرجوليد) . - تروى الأساطير أن هيرا (رقم ٦) زوج جوبيتير قد اتخذتها كاهنة فى معبدها ، وأن جوبيتير كلف بها وأخذ يتردد عليها فى صورة سحابة ويتصل بها . فلما علمت بذلك زوجته عملت على التفرقة بينهما ، فسختها عجلة لتضلل زوجها . غير أن هذا المسخ لم يثنه عن متابعتها ، فاستحال إلى ثور واستطاع بهذه الحيلة أن يتصل بها . ولم تخف حيلته هذه على هيرا ؛ فأقامت على العجلة حارساً يقظاً يدعى أرجوس (نصف إله تروى الأساطير أن قد كان له مائة عين إذا نام لم يغمض منها إلا خمسين) . ولما علم بذلك جوبيتير أرسل ابنه هرمس (رقم ١٣) وعهد إليه بقتل هذا الحارس . فأخذ هرمس يعزف على قيثارته حتى نام أرجوس نوماً عميقاً أغمضت فيه عيونه جميعها ، فقتله وخلص يو . غير أن هيرا أبت إلا أن تحول بينها وبين زوجها ، فأغرّت بها قمعة (وهى ذبابة تركب الإبل والبقر والظباء وما إليها إذا اشتد الحر) أئمة الوحز فأضاعت رشدها وجعلتها تهيم بالأرض لا تلوى على شئ . فما زالت تطوف الآفاق حتى ألقت عصاها بمصر . وثمة التى بها جوبيتير وأعاد لها صورتها الإنسانية الأولى وقاربها فجاءت منه بإيبافوس الذى كان من نسله إيجيتوس (وهو أبو المصريين وأول ملوكهم فى نظر الأساطير اليونانية) وأخوه دانا ووس .

٢٣ - ديميتير Démeter (أو سيريس Cérès) وهى بنت كرونوس وسييل (رقمى ١ ، ٢) وشقيقة جوبيتير . وهى إلهة الحصب والزراعة والأرض . تروى الأساطير أن هادس إله الموت (رقم ٨) قد أعجبته ابنتها فاخطفها واحتفظ بها فى مملكته ، فظلت تبحث عنها فى مختلف الأصقاع حتى ألقت عصاها ببلدة إليزيس Eleusis حيث كادت تقضى حزناً عليها ، لولا أن قيض لها القدر خادمة ظريفة تسمى يامبي Iambé أضحكها بفكاهاتها وأنستها غمها . وسيكون لنا بصدد ديميتير حديث طويل فى الشعر الغنائى والأدب المسرحى .

أنصاف الآلهة

وأما أنصاف الآلهة فمَنْزَلَتُهُمْ أَدْنَى مِنْ مَنْزِلَةِ الْآلِهَةِ فِي جَمِيعِ صِفَاتِهِمْ ، وَتَصَوُّرُهُمُ الْأَسَاطِيرُ فِي صُورَةِ أَتْبَاعٍ وَحَاشِيَةٍ لِلْآلِهَةِ أَوْ قَائِمِينَ بِوِظَائِفٍ ثَانَوِيَّةٍ بِالنِّسْبَةِ لَوِظَائِفِ الْآلِهَةِ . وَمِنْهُمْ السِّيكْلُوبُ الْمُلَازِمِينَ لِلْإِلَهَةِ هِيفِيسْتُوسَ (رَقْمُ ١١) وَلِمَارِيسَ وَلِإِنِيووكِيرِيسَ وَهُمْ أَتْبَاعُ الْإِلَهَةِ مَارَسَ (رَقْمُ ١٢) وَسِيلِينَ وَالسَّاتِيرَ أَتْبَاعُ دِيُونِيزُوسَ (رَقْمُ ١٥) وَأَرْجُوسَ رَمَزَ الْيَقْظَةِ (تَقْدِمُ ذِكْرَهُ فِي الْحَدِيثِ عَنْ يُونِيسَ رَقْمُ ٢٢) . . . وَغَيْرُهُمْ كَثِيرُونَ .

أبطال اليونان

وَأَمَّا أَبْطَالُ الْيُونَانِ الْأَوَّلُ فَهُمْ الَّذِينَ تَرْجِعُ إِلَيْهِمُ الْأَسَاطِيرُ الْفَضْلَ فِي تَأْسِيسِ مَدِينَةِ الْيُونَانِ ، وَنَهْضَتِهِمْ فِي مَخْتَلَفِ شُؤْنِ الْحَيَاةِ ، وَتَفْهَمُهُمْ عَلَى مَا عَدَاهُمْ مِنَ الشُّعُوبِ ، وَتَنْسَبُ إِلَيْهِمْ تَأْسِيسَ الْمَدِينِ الْيُونَانِيَّةِ وَرَدَ الْغَارَاتِ عَنْهَا . . . وَمَا إِلَى ذَلِكَ . وَمَعْظَمُهُمْ مِنْ سُلَالَةِ الْآلِهَةِ أَوْ مِمَّنْ يَمْتَنُونَ إِلَيْهِمْ بِصِلَةٍ قَرِيبَةٍ .

وَقَدْ حَرَّصَ الْيُونَانُ عَلَى تَمْجِيدِهِمْ ، وَتَخْلِيدِ ذِكْرِهِمْ ، فَنَصَبُوا لَهُمُ التَّمَائِيلَ وَالْهَيْكَلِ وَالْمَعَابِدَ ، وَأَقَامُوا لِتَكْرِيمِهِمْ أَعْيَاداً دِينِيَّةً ، وَتَقَرَّبُوا إِلَى أَرْوَاحِهِمْ بِتَقْدِيمِ الْقَرَابِينِ ، وَخَصَّوهُمْ بِصُنُوفٍ مِنَ الْعِبَادَاتِ ، وَأَنْزَلُوهُمْ مَنْزِلَةً مِنَ التَّقْدِيسِ لَا تَقُلُ كَثِيراً عَنْ مَنْزِلَةِ الْآلِهَةِ ، وَمَلَأُوا بِذِكْرِهِمُ الْأَفَاصِيصَ وَالْأَسَاطِيرَ ، وَأَلْفُوا فِي الْإِشَادَةِ بِهِمْ وَالتَّرْجُمَةِ لَهُمْ وَتَفْصِيلِ حُرُوبِهِمْ وَانْتِصَارَاتِهِمْ وَأَثَارِهِمْ وَمَا كَانَ لَهُمْ مِنْ فَضْلٍ عَلَى الْبِلَادِ وَمَا امْتَاَزُوا بِهِ عَلَى سَائِرِ الْخَلْقِ مِنْ صِفَاتٍ مَكْتَسَبَةٍ وَمَوْهُوبَةٍ . . . أَلْفُوا فِي هَذَا كُلِّهِ قِصَائِدَ طَوِيلَةٍ مَمْتَعَةٍ تَكُونُ مِنْهَا فِرْعَ هَامٍ مِنْ

فروع آدابهم وهو الأدب الحماسى واستأثرت بقسط كبير من نشاطهم العقلى والاجتماعى .

ومن أشهر هؤلاء الأبطال جمهرة جاء ذكر أفرادها بالإلياذة والأوديسيا لاشتراكهم فى حرب تروادة . ومن أنبه هؤلاء ذكراً الآتية أسماؤهم :

١ - أشيل Achile . وهو أشجع أبطال اليونان ، وأكبرهم أثراً فى حرب تروادة ؛ وتدور الإلياذة جميعها حول الحوادث المتصلة به فى هذه الحرب كما سيأتى بيان ذلك . وقد كان ملكاً على المرامدة Myrmidons (شعبة من اليونان) ورث الملك عن أبيه بيلي Pélée . تروى الأساطير أن أمه تيتيس Thétis كانت من طبقة الآلهة (ومن فصيلة النيمف المتقدم ذكرها تحت رقم ٢١) ، وأنها غمسته فى نهر بالبحيم يسمى نهر « ستيكس » Styx كان من خواص مياهه أن كل جسم تغمره لا تنفذ إليه السهام ولا تنال منه السيوف ولا تصيبه الجروح ؛ فاكسبت جميع أجزاء جسمه هذه المناعة ما عدا قدميه ، فإن أمه كانت ممسكة به منهما إذ غمسته ، فلم تبتلا بماء هذا النهر .

وقد اشتهر أشيل بالشجاعة ، وقوة البأس ، وسرعة الغضب ، وشدة الاحتدام ، والتصلب فى رأى .

٢ - باتروكل Patrocle صديق أشيل الحميم وقد كان له شأن كبير فى حرب تروادة سيأتى الكلام عنه عند الكلام على الإلياذة .

٣ - أجاممنون Agamemnon أعظم ملوك اليونان فى عصره ، وهو ملك أرجوس (مقاطعة بشبه جزيرة البيلوبونيز) . - وقد اختاره قواد الجيش اليونانى فى حرب تروادة قائدهم العام ، وكان شجاعاً مقداماً ، ولكنه كان أنانياً ، متعظساً عنيداً ، فظاً غليظ القلب ، قصير النظر ، تسيطر عليه شهواته ، ولا يبالى أن يضحى بالمصلحة العامة فى سبيل رغباته . - وقد وقف فى حرب تروادة حيال أشيل موقفاً أحق أدى إلى عدة هزائم حلت بالجيش اليونانى وكادت تودى به لولا أن تداركه أشيل ، على ما سيأتى بيان ذلك عند الكلام عن الإلياذة .

٤ - مينيلاس sménela ، شقيق أجاممنون وزوج هيلانة التى كان

خطفها سبياً في حرب تروادة .

٥ — هيلانة Hélène . زوج مينيلاس وأجمل امرأة في هذا العصر . وهي بنت الإله جوبيتر نفسه ، جاء بها سفاحاً من امرأة من بني الإنسان اسمها ليدا Léda . ولم يقرن بها مينيلاس إلا بعد أن أخذ على جميع ملوك اليونان عهداً أن يقوموا بحمايتها ويردوا عنها كل عدوان . وقد صدقوا ما عاهدوه عليه ، فنفروا جميعاً لاستردادها من الترواديين بعد أن خطفها باريث بن بريام ملك تروادة على ما سيأتى بيان ذلك في الإلياذة . — ولها شقيقان توأمان هما كاستور وبوليكس Castor, et Pollux ويظهر أنهما قد ارتقيا إلى مصاف الآلهة أو أنصاف الآلهة .

٦ — نستور Nestor ملك بيلوس Pylos . وهو شيخ هادئ حكيم كان له فضل كبير في انتصار الجيش اليوناني في حرب تروادة وفي إزالة ما كان يحدث بين قواده من شقاق وما كان يحمله بعضهم لبعض من حفيظة .

٧ — أوديسيوس أو يوليس Odusseus, Ulysse . أحد أبطال اليونان في حرب تروادة . وقد كان لعودته من هذه الحرب وما حدث لزوجته وولده في أثناء غيابه عنهما قصة غريبة وقف عليها هوميروس قصيدة طويلة هي الأوديسيا التي سيأتى الكلام عنها .

٨ — بينيلوب Pénélope زوج أوديسيوس ويدور قسم كبير من الأوديسيا حول وفاتها وإخلاصها لزوجها وذكائها وحكمتها ؛ كما سندكر ذلك عند الكلام عن الأوديسيا .

٩ — تيلماك Télémaque ابن أوديسيوس وبينيلوب . وله في الأوديسيا شأن كبير سيأتى تفصيله .

بنو الإنسان

بأتى بعد هذه الطبقات فى المنزلة طبقة بنى الإنسان . وهم فى نظر الأساطير نسل إيبيميتيه Epiméthée (الإنسان الأول) وپاندور Pandore (المرأة الأولى) . أما إيبيميتيه فقد خلقه پروميتيه (رقم ٩) من الصلصال وزوده بالروح والعقل . وتروى أساطير أخرى أن إيبيميتيه هو أخو پروميتيه وابن جاپيتوس (رقم ٤) .

وأما پاندور فقد خلقها هيفيستوس (رقم ١١) من الماء والطين وزودتها الإله أثينا (رقم ١٨) بالروح والجمال والقوى العاقلة . وقد بعث بها جوبيتر إلى إيبيميتيه بعد أن أعطاها علبة ملأى بالآلام والشرور ليكيد بذلك لبنى الإنسان . فما لبث إيبيميتيه أن اتصل بپاندور وفتح العلبة حتى تطايرت منها الآلام والشرور ، فكان هذا أصل شقاء بنى الإنسان . غير أن پروميتيه قد خفف من أثر هذا بأن زود الإنسان بالأمل .

وتروى الأساطير أن أولاد إيبيميتيه وپاندور قد غضبت عليهم الطبيعة فأرسلت عليهم طوفاناً أغرقهم جميعاً إلا دوكاليون Deucalion وزوجه بيرها Pyrrha فقد هداهما بروميتيه (رقم ٩) إلى صنع سفينة مخرت بهما عباب الطوفان حتى رست على جبل پرناس Parnasse وظلا على قمته حتى أقلعت السماء وبلعت الأرض ماءها ، فانتشروا فيها وأنبث منهما رجال كثير ونساء فى لحظات قليلة . وذلك أنه قد أوحى إليهما أن يتناول كل منهما ما يصادفه من حصا وأحجار ويقذف به من خلفه ؛ فن الأحجار التى قذف بها دوكاليون خلق الرجال ومن الحصا الذى قذفت به بيرها خلق النساء . وهكذا عمرت الأرض ، وعادت إليها الحياة ، وانتشر فيها النوع الإنسانى فى زمن يسير .

ملاحظات عامة في عقائد اليونان

ونرى لزماً ، قبل أن ندع هذا الفصل أن نوجه النظر إلى أمرين : أحدهما وجه الشبه بين ما جاء في بعض هذه الأساطير وما جاء في القصص الدينية الواردة في الكتب المقدسة ؛ وثانيهما ما سبق أن أشرنا إليه ^(١) من أن العقل اليوناني قد رمى من وراء هذه الأساطير إلى تبسيط مظاهر الكون ، وتجسيم قوى الطبيعة ، وتيسير فهمها وإعطاء شكل مادي للمعنويات ، فرد كل ذلك إلى صور رمزية واضحة ، سهلة المأخذ ، في متناول الفكر العادي .

(١) انظر آخر ص ١٠ .

الفصل الثالث

النظم الاقتصادية عند قدامى اليونان

لم يتأثر قدامى اليونان فى مختلف فروع حياتهم الاجتماعية وشتى مظاهر تفكيرهم وآدابهم بالعامل الروحى الدينى فحسب ، بل تأثروا كذلك أيما تأثر فى هذه الأمور جميعها بالعامل المادى الاقتصادى ، وخاصة ما تعلق منه بشئون الملكية وتوزيع الثروة وما ترتب على ذلك من نظام الطبقات . ولذلك يقتضينا موضوع دراستنا أن نتبع الكلام على النظام الدينى لقدماء اليونان بكلمة عن نظامهم الاقتصادى .

١

ملكية الأرض عند قدامى اليونان

كانت ملكية الأرض من أهم نواحي الملكية عند قدامى اليونان ، بل كانت أهمها جميعا ، فهى التى كان يطيب لليونانى أن يفخر بملكيتها فى أغانيه ويزهو بأن أجداده قد ملكوها « بسيوفهم وحرابهم وتروسهم » ، وأنه بهذه الأسلحة يحمى تراثهم المجيد » ، فبها يحرث الأرض ويحصد الزرع ويعصر نتاج الكرم » ، وهى التى يقول فيها سقراط ، على ما يرويه عنه زينوفون Xénophon « إن الاشتغال بزراعتها هو أشرف المهن جميعا . فهى مصدر السعادة والسرور : تقوى الجسم ، وتصل الروح ؛ وتبعث فى نفوس الأحرار حب العدالة والتضامن والإخاء . هذا إلى أنها مصدر جميع الثروات وعماد الفنون الأخرى جميعاً : فبازدهار الزراعة تزدهر جميع الحرف والصناعات ؛ وبإهمال الأرض وتركها

مواتاً يموت معها جميع ما يشتغل به الناس على يابس الأرض ومائها من حرف وفنون» (١) .

وقد سارت ملكية الأرض عند قدامى اليونان في ثلاث مراحل . فكانت في مبدأ أمرها ملكية جماعية واسعة النطاق موزعة على القبائل . ثم تحولت إلى ملكية أسرية . وقد تم تحولها هذا منذ عهد بعيد . ففي إلياذة هوميروس ، التي تمثل حوادثها العصور اليونانية السابقة للتاريخ ، ما يدل على أنه في هذه العهود السحيقة نفسها كانت كل أسرة تملك ضيعتها الخاصة . (٢) وانتهى المطاف بهذه الملكية بأن أصبحت فردية خالصة . غير أنه قد أتى على إسبرطة بعد ذلك بعض عهود كانت تلغى فيها الملكية الفردية إلغاء تاماً ويعاد توزيع الأرض بين الأسرات كما سيأتى بيان ذلك .

وفي المرحلة الأولى التي كانت فيها ملكية الأرض ملكية جماعية واسعة تتعلق بالقبائل لا بالأسرات ولا بالأفراد ، ما كان يجوز انتقالها انتقالاً اختيارياً من يد إلى يد ، بل ما كان يتصور هذا الانتقال . إذ الملكيات كانت تظل حينئذ وديعة في يد رئيس القبيلة أو رؤسائها يديرونها لمصلحتها حتى يسلموها كاملة إلى خلفائهم ، وكانت تظل حبيسة على الهيئة التي تملكها يتناقلها الجيل اللاحق منها عن الجيل السابق بدون توقف ولا انقطاع .

ولم يتغير الأمر تغيراً كبيراً بعد أن أصبحت ملكية الأرض ملكية أسرية . فقد كان رئيس الأسرة هو المشرف على ثروتها العقارية ، وعند وفاته كانت تنتقل لأولاده الذكور في صورة جمعية شائعة ، لأنهم هم الذين كانوا يحملون وحدهم لقب الأسرة ، وعن طريقهم كانت تخلد تقاليدها وعقائدها . وكانت الرياسة تنتقل لأكبرهم . ففي هذه المرحلة كذلك ما كان يجوز انتقال الملكية انتقالاً اختيارياً ، لأن الأرض لم تكن ملكاً لرئيس الأسرة حتى يجوز له التصرف فيها ، وإنما كانت مجرد وديعة في يده ، يشرف عليها ما دام حياً ، وتنتقل من بعده إلى

Gltz : Le Travail dans la Grèce Ancienne p. 294. (١)

Letourneau : L'Evolution de la Propriété. 319. (٢)

خليفته على الوضع نفسه الذى كانت عليه فى حياته .

ولكن الوضع قد تغير بعد أن أصبحت ملكية الأرض ملكية فردية خالصة وبعد أن اعترفت لها بهذه الصفة شرائع إسبرطة وأثينا وسائر شرائع اليونان ، وبعد أن حبذها كثير من مفكرهم وخاصة أرسطو الذى قرر « أن الملكية الفردية ضرورية للحياة الاجتماعية السليمة لأنها هى التى تغرى الأفراد بالعمل وتدفعهم إليه ^(١) » . فلم يكن حينئذ بدّ من أن تتسع حقوق المالك ، وخاصة حقه فى حرية التصرف فيما يملكه ، فلم يقتصر الأمر على البيع والرهن بل تجاوزته إلى حق الهبة والوصية . فأباح صولون للمالك إذا لم يكن له ورثة أن يوصى بملكه لمن يشاء . وبذلك تعتبر أثينا أسبق المدن اليونانية جميعاً إلى تقرير هذا الحق الخطير . وقد حذت حذوها فى ذلك إسبرطة فيما بعد . ووضعت قواعد الميراث نفسها على أسس فردية خالصة .

غير أن التصرف فى ملكية الأرض تصرفاً اختيارياً قد ظل على الرغم من ذلك من أبغض أنواع الحلال . ولذلك قيدته الشرائع اليونانية بقيود ثقيلة وحرصت كل الحرص على الحد من نطاقه . حتى إن قوانين صولون لتقضى بتجريد بائع أرضه من كثير من حقوقه المدنية والسياسية ، وتعمل من طريق آخر على الحد من انتقال الملكية العقارية من الفقراء إلى الأغنياء وعلى محاربة الإقطاع وتجميع الأرض فى يد فئة قليلة من الناس . فقد عمل صولون تسوية عامة للديون التى كانت على الفقراء والتى كانت تضطربهم إلى بيع أراضيهم ، فألغى بعضها إلغاء تاماً وخفف بعضها الآخر ، ورفع قيمة النقد حتى يسهل على المدينين تسديد ديونهم ، فزادت قيمة الجنيه الفضى La Mine من ثلاث وسبعين درخمة إلى مائة درخمة ^(٢) ، ووضع ضرائب تصاعدية باهظة على الملكيات الكبيرة ، بينما أعفى الملكيات الصغيرة من جميع الضرائب ، وألقى على كاهل الأغنياء عدة أعباء وطنية تقتضيهم جهوداً ونفقات كثيرة ، وفرض رسوماً

(١) Challaie. La Propriété. 26, 27.

(٢) Letourneau, op cit. 320.

مختلفة على انتقال الملكيات وتسجيلها في الشهر العقاري ، وقرر أن التأخر عن دفع هذه الرسوم يوماً واحداً بعد حلول مواعيدها يزيدها إلى الضعف ^(١) . وفي إسبرطة أصدر المشرع ليكورغوس قانوناً يحرم بيع الأرض تحريماً باتاً ^(٢) .

ولكن على الرغم من هذا كله تفاقمت حركة رهن الأرض وبيعها ، حتى لقد اقتضى الأمر في أثينا ، لكثرة حالات الرهن ، أن توضع على المنازل والأراضي المرهونة علامات تميزها عما عداها ، ويسجل عليها اسم الدائن واسم المدين ومبلغ الدين . وقد أفاد من هذه الحال طبقة الأغنياء وذوى النفوذ والمرايين على حساب الفقراء والمستضعفين والمساكين . فاستحالت معظم الأراضي إلى إقطاعيات كبيرة يملكها عدد محدود من الأفراد ، وهوت دهماء الشعب إلى أسفل منزلة في البؤس والشقاء . — وكذلك كان الحال في إسبرطة نفسها: فقد « وصل فيها كثير من الناس » ، على ما روى المؤرخ اليوناني بلوطارخوس Plutarque « إلى أقصى درجات الفقر ، حتى ما كانوا يملكون شبراً من الأرض ؛ بينما بلغ عدد قليل منهم القمة في منازل الترف والثراء ، حتى لقد كادت ملكية الأراضي جميعاً تتركز في أيديهم ^(٣) » .

وقد اتسع في أثينا بعد ذلك الخرق على الراقع ، فتركت الأمور تسير على سجيبتها في هذا السبيل . أما في إسبرطة فقد قام ليكورغوس بإصلاح زراعى حاسم جرىء ، فألغى الملكية الفردية للأرض إلغاء تاماً ، وأعاد لها نظام الملكية العائلية ، وقسم أراضي لاكونيا كلها إلى قطع بعدد الأسرات الإسبرطية في ذلك العهد ، فجعلها ثلاثين ألف قطعة متساوية في قيمتها وفي مبلغ إنتاجها وأعطى كل أسرة قطعة منها ^(٤) . ويظهر أن التوازن قد اختل بعد ذلك عدة مرات ،

Ibid. 323. (١)

Ibid, 320 et note 2. (٢)

Ibid. 331. (٣)

Ibid. 331. (٤)

وأنه كان كلما اختل التوازن فكر ولاية الأمور في إعادة تقسيم الأراضي أو عملوا فعلا على إعادة تقسيمها على النحو الذى فعله ليكورغوس .

٢

ملكية الرقيق عند قدامى اليونان

كان قدامى اليونان يستملون رقيقهم من ستة مصادر :

١ - وكانت الحروب لديهم أهم هذه المصادر وأقدمها جميعاً . ففي عصورهم السابقة للتاريخ نفسها كان الرق يضرب على أسير الحرب وخاصة على النساء والأطفال كما يحدثنا بذلك هوميروس في الإلياذة والأوديسيا في أثناء قصصه عن الحروب التى نشبت بين اليونان ومملكة تروادة بآسيا الصغرى والتى اشتهرت باسم حرب تروادة (١) . وفي عصورهم التاريخية كانت الحروب هى التى تمدهم بمعظم رقيقهم من الذكران والإناث . ولم يقتصر أثرها حينئذ على استرقاق الأفراد واستعباد الأسرى ، بل كانت تؤدى أحياناً - وخاصة الحروب التى كان يشنها الإسبرطيون على غيرهم - إلى استرقاق شعوب كاملة ، فيضرب الرق على جميع أفراد الشعب المقهور . فمن ذلك مثلاً ما فعله الإسبرطيون إذ ضربوا الرق الجماعى على جميع أفراد الشعب الهليأتى Héléates (وهم سكان هيلوس Hélos فى منطقة لاكونيا Laconie) بعد انتصارهم عليه ، وقد اشتهروا لديهم باسم الهيلوت Hilotes (٢) .

ولم يكن استرقاق الأجنبي الأسير أو المقهور فى حرب عملاً مباحاً فحسب ، بل كان فى نظر قدامى اليونان واجباً قومياً وإنسانياً ؛ ولم يكن اليونان ينظرون إلى الحروب التى كانت تؤدى إلى هذا الاسترقاق نظرهم إلى أمور مشروعة فقط ،

(١) انظر الإلياذة الفصل السادس ، وانظر كتاب الدكتور على عبد الواحد وائى بالفرنسية عن الرق صفحتى ٦٠ ، ٦١ .

(٢) الدكتور على عبد الواحد وائى نظرية اجتماعية فى الرق (بالفرنسية) ٦١ ، ٦٢ ،

بل كانوا يعدونها فريضة يجب عليهم أداؤها نحو أوطانهم . وقد عبر عن وجهة نظرهم هذه أصدق تعبير وصاغها في قالب نظرية بيولوجية - اجتماعية كبير فلاسفتهم أرسطو إذ يقرر أن الله قد خلق فصيلتين من الأناسي : فصيلة زودها بالعقل والإرادة وهى فصيلة اليونان ، وقد فطرها على هذا التقويم الكامل لتكون خليفته في أرضه وسيدة على سائر خلقه ؛ وفصيلة لم يزودها إلا بقوى الجسم وما يتصل اتصالاً مباشراً بالجسم ، وهؤلاء هم البرابرة أى من عدا اليونان من بنى آدم ، وقد فطرهم الله على هذا التقويم الناقص ليكونوا عبيداً مسخرين للفصيلة المختارة المصطفاة . فمن واجب اليونان إذن أن يعملوا بمختلف الوسائل على أن يردوا هؤلاء إلى المنزل التى خلقوا لها وهى منزلة الرق . وكل حرب يشنها اليونان لتحقيق هذه الغاية حرب مشروعة تنبعث من طبائع الأشياء . ولا تستقيم الحياة الاجتماعية وشئون العمل فى نظر أرسطو إلا باسترقاق هؤلاء البرابرة . فبفضل هذا الاسترقاق يتحقق توزيع الأعمال على الوجه الذى يتفق مع طبائع الأشياء ، فيقوم الرقيق بالأعمال الجسمية التى زودوا بالقدرة عليها وحدها ، ويتفرغ اليونان لما عدا ذلك من الأعمال الراقية التى زودوا بالكفايات اللازمة لها والتى يقتضيها العمران الإنسانى . ولا يمكن الاستغناء عن الرقيق فى الأعمال الجسمية . لأن هذه الأعمال فى نظره لاتتم إلا بأداتين : أداة جامدة تتمثل فى الفأس والمحراث والنول والعود . . . وما إلى ذلك ؛ وأداة حية *Instrument animé* تحرك الأداة الجامدة . ولا تتوافر مقومات هذه الأداة الحية فى غير الرقيق . فلا يمكن إذن أن يستغنى عن الرقيق إلا إذا أصبحت كل أداة زراعية أو صناعية تستطيع أن تتحرك وحدها وتنفذ الأمر الذى تكلفه أو تستشعر هذا الأمر مقدماً فتبادر بتنفيذه من قبل أن تؤمر به ، كأن يستطيع النول أن ينسج وحده والقيثارة أن تعزف وحدها^(١) . ولعل أرسطو كان فى ذلك ملهماً بما ستنهى إليه شئون الصناعة وأن عددها ستستحيل بفضل البخار والكهرباء

(١) الدكتور على عبد الواحد وافي : الرق بالفرنسية ، ٦٢ ، ٦٣ .

Challaye, Op. Cit. 27, 28.

والخترعات الميكانيكية إلى آلات تتحرك وحدها وتكاد تستغنى عن الإنسان ،
وبأن الرق سيصبح حينئذ غير ذى موضوع ،

غير أن نتائج الحرب لم تقف لدى اليونان عند الحد الذى رسمه فلاسفتهم
أى عند استرقاق الأجنبي الأسير أو المقيهور ، بل تجاوزت ذلك إلى استرقاق
اليونان . فكثير من الحروب الأهلية التى كانت تنشب بين المدن اليونانية بعضها
مع بعض كانت تؤدى فى الواقع العملى إلى استرقاق الأسرى المقيهورين من
الرجال والنساء والولدان . صحيح أن معظم فلاسفتهم ، وخاصة أفلاطون ، لم يألوا
جهداً فى محاربة هذا المسلك واستنكاره وحث اليونان على الإقلاع عنه ؛ ولكن
معظم جهودهم فى هذا السبيل قد ذهبت أدراج الرياح ولم تقو على القضاء على
هذا الاتجاه^(١) .

٢ - وكان ضحايا القرصنة والخطف من أهل البلاد الأخرى يعاملون لدى
اليونان معاملة أسرى الحرب ، فيستعبدون لقاهريهم أو يباعون بيع الرقيق .
ولم تكن القرصنة لديهم عملاً مشروعاً فحسب ، بل كانت تعد كذلك من
أعبد الأعمال . ففى قصائد هوميروس تظهر القرصنة على أنها مهنة العظماء
والأشراف^(٢) . ولم تفقد القرصنة شيئاً من مكانتها هذه فى عصورهم التاريخية
نفسها . بل إن مشرعيهم الكبير صولون قد ألف هو نفسه نقابات وعصابات
للقرصنة والإغارة على السفن الأجنبية فى البحار وعلى المدن الساحلية فى غير
بلاد اليونان وزودها بما تحتاج إليه من سفن وسلاح^(٣) . وأما خطف الأطفال
وغيرهم من المدن والقرى اليونانية نفسها فلم تكن مهنة شريفة فى نظرهم ؛ ولكن
مع ذلك كان يزاولها كثير من الرجال والنساء من بلاد اليونان ؛ وكان مصير
ضحاياهم فى الغالب كمصير ضحايا القرصنة من الأجانب^(٤) .

(١) الدكتور على عبد الواحد وائى : الرق (بالفرنسية) ٦٣ - ٦٥ .

(٢) المرجع السابق ٦٥ ، ٦٦ والأوديسيا ، الفصلين الثالث والتاسع .

(٣) الدكتور على عبد الواحد وائى المرجع السابق ٦٦ .

(٤) المرجع السابق ٦٦ .

ولم تبد الشرائع اليونانية أية مقاومة لهذه العادات إلا حوالى القرن الرابع ق م . وكان أسبقها إلى ذلك شرائع أثينا ، فقد حرمت القرصنة والخطف وقررت عقوبات قاسية توقع على مقترفيها ، واتخذت من الإجراءات ما يكفل عدم استرقاق ضحاياهما^(١) . ولكن هذا كله لم يقو على وقف التيار الجارف لهذا النوع الوحشى من الاسترقاق .

٣ - وكان القانون نفسه يفرض الرق عقوبة على مرتكبى بعض الجرائم . فن قبل صولون كان العجز عن الوفاء بالدين يؤدي إلى استرقاق المدين لمصلحة الدائن أو إلى بيعه بيع الرقيق واستيفاء الدين من ثمنه ، بل لقد كان ذلك يؤدي أحياناً إلى استرقاق زوجه وأولاده . وقد قذف هذا العامل في وهدة الرق بآلاف مؤلفة من فقراء اليونان . حتى أصبح قسم غير يسير من دهماء الشعب في أتيكا رقيقاً لطبقة المرايين من الأغنياء . - ثم جاءت قوانين صولون في القرن السادس ق م فحرمت استرقاق المدين أو أى فرد من أفراد أسرته . ولكن يبدو أن هذه القوانين لم تكن موضع رعاية كاملة في الواقع العملى^(٢) .

٤ - وكانت سلطة الأب على أولاده مصدراً هاماً كذلك من مصادر الرق عند اليونان . وكانت تؤدي إلى هذه النتيجة عن طريقين : أحدهما بيع الأولاد ؛ وثانيهما التخلص منهم .

فكان الفقراء من الآباء يلجئون أحياناً إلى بيع أولادهم ذكورهم وإناثهم بيع الرقيق سداداً لدين في ذمتهم أو لينتفعوا بأثمانهم . ومع أن قوانين صولون قد جردت الآباء فيما بعد من هذا الحق ، فإنها لم تقو على استئصال هذه العادة من نفوس اليونان .

وكان حق الآباء في التخلص من أولادهم L'exposition يؤدي إلى هلاكهم تارة وإلى استرقاقهم تارة أخرى .

(١) المرجع السابق ٦٨ - ٧٠ .

(٢) انظر في موضوع الرق الناشئ عن العتوبات القانونية ، كتاب الدكتور على عبد الواحد وافي في الرق (بالفرنسية ، صفحات ٦٨ - ٧١) .

فالنظم الإمبرطية كانت توجب على الآباء إعدادهم أولادهم الضعاف أو المشوهين أو المرضى عقب ولادتهم أو تركهم طعاماً للوحوش وجارح الطيور . وكانت الأم نفسها تلجأ إلى مختلف الوسائل لتحقيق هذه الغاية . فالتأكد من صلاحية ولدها للحياة في نظر مجتمعه كانت تغمسه عقب ولادته في دن من النبذ وتتركه مغموساً وقتاً ما : فإن عاش بعد ذلك دل هذا على قوة بنيته واستحقاقه التربية ؛ وإن مات أدت الأم واجبها نحو المجتمع بأن خلصته من كائن ضعيف لا يستحق الحياة في نظره . وكان الولد الذي تبقى عليه أمه يعرض على مجمع شيوخ القبيلة ورؤوسها : فإن وجدوا أنه سليم معافى أقرروا بقاءه نهائياً ؛ وإلا حكموا بقذفه في خارج الحدود . وهذا النظام نفسه أو ما يقرب منه كان سائداً في أثينا ؛ وقد أقره فلاسفتهم أنفسهم وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو . وكان استخدام الآباء لهذا الحق على النحو السابق يؤدي إلى هلاك الأولاد .

غير أن الآباء كانوا يستخدمون هذا الحق أحياناً مع الأطفال الأصحاء المعافين لعدم قدرتهم على الإنفاق عليهم . ومع أن الشرائع اليونانية كانت تحظر هذه الفعلة عليهم ، وكان بعضها ، كشرائع طيبة اليونانية Thèbe ، يجعلها جريمة يعاقب مرتكبها بالقتل ، فإنها لم تقو على استئصال هذه العادة في الواقع العملي . — وكان التخلص من الولد على هذا النحو يعرضه غالباً للرق لمصلحة من التقطه أو يضعه في منزلة لا تختلف كثيراً عن الرق ^(١) .

٥ — وكان الفقر الذي يضطر الآباء إلى بيع أولادهم أو التخلص منهم يضطرهم أحياناً إلى بيع أنفسهم باختيارهم بيع الرقيق لقاء ثمن يسدون به ديناً سابقاً أو يستعينون به في ضرورات حياتهم وحياة من يعولونهم . ويحدثنا التاريخ اليوناني كذلك عن بيع اختياري من نوع آخر لا يتم تحت ضغط الحاجة والفقر وإنما تدعو إليه مقتضيات الهزيمة في الحرب . فكان يحدث أحياناً أن قبيلة

(١) المرجع السابق ٧١ ، ٧٢ ، والأسرة والمجتمع للدكتور على عبد الواحد وافي ص ١١٧

كاملة أو مدينة بأسرها تلجأ باختيارها ، عقب هزيمتها في الحرب ، إلى بيع جميع أفرادها بيعاً جزائياً في صورة جمعية لأعدائها المنتصرين بشروط وأوضاع يتفق عاها الطرفان ^(١) .

٦- وكان من أهم مصادر الرق لديهم ، بل كان أهمها جميعاً بعد الحرب ، تناسل الأرقاء . وكانت القاعدة لدى اليونان في ذلك أن الولد يتبع أمة حرية ورقاً . فابن الجارية يولد رقيقاً مملوكاً لمولى أمه ولو كان أبوه حراً ، بل لو كان أبوه هو السيد نفسه ؛ وابن الحرة يولد حراً ولو كان أبوه رقيقاً ؛ وإن كانت هذه الحالة الأخيرة مستحيلة الحدوث لديهم لأنه كان يحرم زواج الحرة من الرقيق .

غير أنه كان يحدث أحياناً ، وخاصة في عصورهم السابقة للتاريخ كما يستفاد ذلك من قصائد هوميروس ، أن يدعى السيد الولد الذي أتى به من جاريته ويتبناه ، فيصبح ولداً شرعياً له ، ويزول عنه الرق . ولكن يظهر من شواهد تاريخية كثيرة ومما يذكره هوميروس نفسه في ملاحمه أن حرية هؤلاء لم تكن حرية كاملة في نظر اليونان وأنهم كانوا أحياناً يردون إلى الرق أو يظلون مهددين بأن يردوا إليه بعد وفاة آبائهم ^(٢) .

* * *

وقد استغلت هذه المصادر أيما استغلال في بلاد اليونان حتى إن عدد الأحرار في كثير من بلادهم لم يكن شيئاً مذكوراً بالقياس إلى عدد الأرقاء . فكان عدد الهيلوتيين Hilotes وحدهم ، الذين كان يتألف منهم قسم من رقيق إسبرطة ، يبلغ ستة أضعاف الإسبرطيين الأحرار ^(٣) . وكان عدد الرقيق في أثينا زهاء مائة ألف أو يزيدون ^(٤) ؛ بينما كان عدد الأحرار من الرجال

(١) المرجع السابق ٧٢ ، ٧٣ .

(٢) المرجع السابق ٢٤ ، ٢٥ .

(٣) Letourneau Op. Cit. 317 .

(٤) قدره المؤرخ اثيني Athénée بأربعمائة ألف ، ولكن يظهر أن هذا التقدير مبالغ فيه ،

انظر : Wallon, Op. Cit. ١, 222 et suiv.

لا يتجاوز عشرين ألفاً^(١) . وقد كان من الأمور العادية — حسب ما يذكره أفلاطون — أن يملك الغني الأثني نحو خمسين رقيقاً . ويذكر زينوفون Xénophon أن من الأثنيين من كان يستخدم في أعمال مناجمه الخاصة من ثلثائة إلى ستمائة رقيق مملوك له ، وأن بعضهم كان يصل عدد رقيقه المستخدمين في هذه الأعمال إلى ألف .

*

وكانت ملكية الرقيق لدى اليونان على نوعين : ملكية فردية ؛ وملكية جماعية . فأما الملكية الفردية فيكون السيد فيها شخصاً معيناً بالذات . وأما الملكية الجماعية فيكون المالك فيها شخصاً معنوياً يتمثل في الأسرة أو العشيرة أو القبيلة أو المدينة أو الدولة ويكون الرقيق فيها كذلك في الغالب شعباً بأسره أو مدينة بأسرها أو قبيلة كاملة .

وقد شاع هذا النوع الأخير من الرق لدى الإمبراطيين على الأخص ، وكانوا يضربونه على بعض الشعوب المغلوبة كما سبق بيان ذلك^(٢) . وكانت معاملة الإمبراطيين لهذا النوع من الرقيق تتسم في الغالب بالقسوة ، على الرغم من العقود التي كانوا يبرمونهم معها عند استرقاقهم وما كانت تتضمنه هذه العقود لصالح الرقيق وحمايتهم . وقد بلغت بهم القسوة في معاملة هذا النوع من الرقيق أنهم كانوا يعملون من حين لآخر على إبادة قسم منهم حتى لا يتكاثر عددهم فيصبحوا خطراً على الدولة^(٣) .

وأما الرقيق الفردى فكان للسيد كامل الحقوق عليه ، حتى حق الحياة والموت . فكان له أن يبيعه ويرهنه ويزوجه ويطلق زوجته عليه ويؤدبه ويسجنه ويقيده بالأغلال ؛ وكان له أن ينتفع به ويستغله كما يشاء وتشاؤه له أهواؤه : فكان له أن يؤجره ويعيره ويستخدمه في شئون الزراعة والصناعة وغيرهما ويشغله

(١) Letourneau Op. Cit. 317.

(٢) انظر في ذلك أيضاً المرجع السابق ٣١٦ والرق للدكتور على عبد الواحد وافي ص ٦١

Fustel de Coulanges : La Cité Antique

(٣) Letourneau Op. Cit. 317.

في مختلف الأعمال شريفها وخسيسها وفي شئون متعته الخاصة ؛ بل كان له أن يستخدم إيماءه في البغاء للانتفاع بأجورهن . وقد أقر المشرعون أنفسهم هذا الضرب من الاستغلال الخسيس ، حتى إن صولون نفسه قد نظم البغاء الرسمي وأنشأ منازل خاصة للبغايا واشترى عدداً كبيراً من الإماء ووزعهن على هذه المنازل لتنتفع الدولة بأجورهن . وبجانب هذا البغاء التجاري كان يجوز للسيد أن يستخدم أمته في نوع آخر من البغاء اشتهر باسم البغاء الديني . وذلك بأن تزاول الأمة البغاء في معبد من معابد الإلهة فينوس Venus (الزهرة) على أن يخصص دخلها من ذلك لصندوق المعبد نفسه . وقد انتشر هذا التقليد في مختلف بلاد اليونان ، واعتبر تقديم الإماء على هذا النحو من صالحات الأعمال التي يتقرب بها الناس إلى الآلهة ، حتى لقد كان الأغنياء وقواد الجيش يندرون للإلهة فينوس عدداً من هؤلاء الإماء إذا تحقق لهم مأرب أو انتصروا في حرب ، وحتى ازدحمت معابد هذه الإلاهة بهذه الطائفة من الفتيات . وقد أطرى هذه الأعمال كبير مؤرخيهم سترابون Strabon واعتبرها مشروعات وطنية جليلة ، لأنها ، على حد قوله ، تجذب الأجانب للبلاد فينفقون فيها أموالهم ، فتنتعش بذلك اقتصادياتها ويزيد دخلها القومي^(١).

وظلت حقوق السيد على رقيقه واسعة مطلقة على هذا النحو حتى جاء صولون فجرد السيد من حق الحياة والموت على رقيقه ، وقضى بعقوبة الإعدام على السيد الذي يقتل رقيقه عمداً ، وقيد حقوقه الأخرى ، وضيق من نطاقها ، وحمى الرقيق من عسفه ، حتى لقد أجاز له أن يقاضى سيده إذا أساء معاملته كما أجاز له أن يلجأ إلى معبد البطل تزيوس Thésée فلا يجوز للسيد حينئذ أن تمتد يده إليه . وقد أثارت هذه القواعد السمحة نائرة الأغنياء من الأثينيين ، ولم تقع موقع القبول لدى طائفة من مفكرى اليونان أنفسهم ؛ حتى إن زينوفون نفسه لا يخفى ألمه من نتائجها ، إذ يصف ما انتهت إليه حال العبيد بأنهم

(١) على عبد الواحد وافي ، المرجع السابق ، ٣١٣ ، ٣١٤ و

« يعيشون في أثينا عيشة ترف وفجور منقطعي النظر ، لا يخشون عقاباً ولا حساباً ؛ فقد أصبح محظوراً على مواليتهم أن يؤذبوهم أو يضربوهم ، وقد استشرى خطبهم ، وركبوا رؤوسهم ، حتى لقد أصبحوا ينازعون الأحرار الخطوات ويزاحمونهم بالمناكب ^(١) » .

ولكن الرقيق ظل دائماً مجرداً من الحقوق السياسية والمدنية وحق التعاقد والتملك . فما كان يجوز له أن يملك عقاراً ولا منقولاً إلا ما تعلق باستهلاكه العاجل كغذائه وكسائه . وكل ما كان يقع في يده عن طريق ميراث أو وصية أو هبة أو غير ذلك كان ينتقل بطريق *ipso facto* إلى مالكة ؛ فهو ما كان يعتبر في هذه الحالات مالكاً في أية لحظة ، وإنما كان يعتبر مجرد قنطرة تعبر عن طريقها الملكية إلى سيده . وما كان يستثنى من ذلك إلا بعض حالات كان يتنازل فيها الأسياد المحسنون لعبيدهم عن شيء مما كان يحصل عليه هؤلاء من أجر أو يحققونه من إنتاج فيما يزاوونونه من عمل في الحقول والمناجم والمصانع أو يحنونه من كسب في أعمال التجارة إذا كانوا من المأذون لهم بالتجارة ، أو ينازلونه من هدايا وهبات من مواليتهم أو أفراد أسرهم أو من غيرهم ؛ وبعض حالات أخرى كان السيد يخصص فيها لرقيقه قطعة أرض يستثمرها لحسابه الخاص أو يهبه بعض الأنعام أو الدواجن . ولكن هذا النوع من الحياة كان في الغالب تافهاً في قيمته ، ولم يكن ملكية بالمعنى القانوني لهذه الكلمة ، وكانت الكلمة التي تطلق عليه نفسها *Pécule* تدل على تفاهته وعلى عدم توافر مقومات الملكية فيه . فلم يكن للرقيق حرية التصرف في هذه الأشياء ؛ وكانت تعود إلى السيد بعد وفاة الرقيق ؛ وفي أثناء حياته نفسها كان للسيد دائماً الحق في الاستيلاء عليها ؛ وكثيراً ما كان الأسياد يلجئون إلى ذلك في الواقع ^(٢) .

وكانت ملكية الرقيق لديهم من أهم أنواع الملكيات وأكثرها نفعاً ، إن لم

Xénopahon : Republique d'Athènes, Chap. I. cité par Letaurneau, (١)

Op. Cit. 317.

Wallon, Op. Cit. 1, 291-294.

تكن أهمها وأنفعها جميعاً بعد الأرض . فجميع أعمال الزراعة والصناعة والحرف كانت وفقاً على الرقيق ؛ فقد كان اليوناني يستنكف من مزاولة أى عمل منها ، وكانت النظم الموضوعية لتوزيع العمل نفسها تعنى اليوناني من مزاولتها حتى يتفرغ لأعمال الحرب والتأمل الفكرى وما إلى ذلك . ولنفاضة الرقيق وتوقف حياتهم المادية عليه كانوا يعضون على ملكيته بالنواجذ ؛ حتى لقد سنوا عقوبات صارمة توقع على الرقيق الآبق وعلى من يذلل له وسائل الحرب من سيده أو يؤويه فى منزله ، واخترعوا نظام التأمين ضد إباق الرقيق ^(١) ، كما تؤمن فى شركاتنا الحديثة ضد الحريق . وكان من مظاهر هذا الحرص كذلك أن القوانين اليونانية قيدت حق المالك فى عتق عبده أى تخليصه من ربة الرق ، فما كان يجوز له ذلك إلا فى حالات خاصة وبقيود كثيرة وبعد إجراءات قضائية ودينية معقدة كل التعقيد ؛ وبعض هذه القوانين كان يفرض على السيد فضلاً عن هذا كله غرامة مالية كبيرة يدفعها للدولة ، لأن العتق كان يعد تضييعاً لحق من حقوقها . هذا إلى أن العبد الذى كان يتحرر بطريق من هذه الطرق كانت تفرض عليه بعد تحريره أعباء واجبات كثيرة حيال مولاه وأسرة مولاه من جهة وحيال الدولة من جهة أخرى ، وكانت صلته بمولاه تظل قائمة حتى لقد كان السيد يرثه فى معظم الأحوال بعد وفاته ^(٢) .

٣

ملكية الأنعام عند قدامى اليونان

كان للملكية الأنعام أهمية كبيرة لدى اليونان فى أقدم عصورهم ، أيام كان الرعى هو المهنة السائدة لديهم . فكانت تمثل حينئذ أنفوس أنواع الثروة وأكبرها قيمة ، حتى لقد اتخذت الأنعام فى هذا العهد مقياساً لتقدير قيم الأشياء ،

Letourneau, op. cit. 325.

(١)

(٢) انظر تفصيل ذلك فى : Wallon I, 337-355

فاستخدمت في معاملاتهم الاقتصادية في الوظيفة نفسها التي تستخدم فيها النقود المعدنية في شئوننا الحديثة . ففي قصائد هوميروس تقدر قيم الأشياء برؤوس الثيران (أسلحة ديوميدي وجلوكوس مثلاً Diomède, Glaucus) . ويستخدم الشاعر اليوناني القديم إيسكولوس Eschyle (٥٢٥ - ٤٥٦ ق . م .) في بعض قصصه المسرحية التراجيدية دعاية تعبر أصدق تعبير عن هذه الحقيقة إذ يقول : « إذا أردت أن تشتري سكوت شخص ما فضع له ثوراً فوق لسانه ^(١) » . وقد ترك هذا النظام لدى اليونان رواسب كثيرة في معاملاتهم الاقتصادية حتى بعد استخدامهم للنقود المعدنية مقياساً للقيمة ، وحرصوا على تخليد ذكراه على نقودهم نفسها : فالنقود الأثينية كان ينقش على أحد وجهيها صورة ثور أو رأس ثور ^(٢) .

ولكن بعد أن اتجه النشاط الاقتصادي عند اليونان إلى الزراعة والصناعة والتجارة ضعفت أهمية الرعى وفقدت الأنعام ما كان لها من منزلة كبيرة في شئون الثروة والمال ، وحل محلها في ذلك ملكية الأرض والرقيق والنقود وعروض التجارة وما إلى ذلك .

وكانت ملكية الأنعام في أقدم عهودها ملكية جماعية للقبيلة أو للأسرة . ثم استحالت فيما بعد إلى ملكية فردية خالصة . ويظهر أنها كانت أسرع من غيرها من أنواع الملكية في التحول إلى الوضع الفردي ، وأن ذلك يرجع إلى ما قبل القرن السابع ق . م .

(١) Charles Gide : Cours d'Econ. Pol. 425, Note 1.

(٢) الدكتور علي عبد الواحد وافي : الاقتصاد السياسي ٢٤٨ .

ملكية النقود والمنقول من الجمارك

أصبح لهذه الأنواع لدى اليونان في المراحل الأخيرة من عصورهم التاريخية القديمة أهمية لا تعدلها أهمية أى نوع آخر من أنواع الملكيات الأخرى . وكانت ثروة اليونان من هذه الأشياء تأتي إليهم من ثمرات الأرض والرقيق والأنعام ومن أربعة موارد أخرى اتسع نطاقها اتساعاً كبيراً في هذه العصور ، وهي التجارة والصناعة والقرض بفائدة وأعمال القرصنة .

١ — فأما التجارة فقد اتجه إليها حينئذ قسط كبير من نشاطهم الاقتصادي ، وكان يزاوها في صورة ما جميع الملاك . فعظم الزراع وبالكى الرقيق والأنعام كانوا يمارسون في الوقت نفسه مهنة التجارة في أموالهم هذه وفي منتجاتها .

وقد أبدى اليونان في شئون التجارة الداخلية والخارجية مهارة ونبوغاً منقطعى النظر ، ووضعوا الأسس الأولى لمعظم ما تسير عليه معاملتنا الحاضرة ، فأنشئوا الشركات المساهمة واخترعوا العمليات المصرفية المتعلقة بالتجارة ، وخاصة عمليات الخصم وأذونات الصرف والضمان ، وأنشئوا نظام التأمين على البضائع وعلى الرقيق .

واستخدم اليونان في أقدم عهودهم الأنعام قياساً لقيم الأشياء في مبادلاتهم التجارية . ثم استخدموا المعادن في صورة سبائك غير مضروبة . فكانت قيمة السلعة تقدر بقطعة معدنية تزن كذا مثقالاً مثلاً ، وعلى المشتري أن يسلم البائع هذا القدر من المعدن خالصاً من الشوائب والزيغ . ولذلك كان استيفاء الثمن يقتضى عمليتين : وزن المعدن للحصول على ما يساوى قيمة السلعة ؛ ونقده للتحقق من سلامته . ومن ثم كان التجار يحملون معهم « موازين المعادن » ليقدروا بها أثمان ما يبيعونه و « أحجار الفرز » ليتحققوا بها من سلامة النقد . ثم استخدموا فيما بعد النقود المضروبة المحدودة الوزن والقيمة على النحو الذي تسير عليه في معاملتنا الحاضرة .

ويظهر أن اليونان كانوا يستنكفون من مزاوله تجارة التفرقة (القطاعي) ويتركونها للأجانب ، بل إن بعض المدن كطيبة كان يفرض عقوبة على من يزاولها من المواطنين .

٢- وأما الصناعة فيظهر أن اليونان كانوا يفيدون من شئونها ونشاطها ويشرفون على تنظيمها وإدارتها بدون أن يزاولوها هم أنفسهم . وذلك أنهم كانوا يستنكفون من أعمال المهن وينظرون إليها نظرة ازدراء . وقد أقرهم على هذا الاتجاه حكماءهم أنفسهم وعلى رأسهم أرسطو الذي ذهب في كتابه « السياسة » إلى أنه « لا يصح للمواطنين أن يقوموا بأى عمل صناعي ، لأن هذا الضرب من المعيشة ضرب حقير يتعارض مع الفضيلة ^(١) » بل إن بعض المدن كانت توقع عقوبات على من يشتغل بالصناعة من المواطنين ، ففي طيبة اليونانية مثلاً Thèbes كان يحرم على المواطن تولي المناصب العامة إذا كان قد اشتغل في ماضى حياته بحرفة صناعية أو بالبيع بالتفرقة (القطاعي) ولم يمض عليه عشر سنين بعد إقلاعه عما كان يزاوله .

ومن أجل ذلك ترك اليونان شئون الصناعة للأجانب الذين كانوا يقيمون في مدنها . ففي أثينا مثلاً كانت شئون الصناعة كلها متركبة « للميتيك Métèques أى للأجانب الذين كان يسمح لهم بالإقامة في البلاد في نظير جزية تفرض على رؤسهم وضرائب تؤدي عن أموالهم .

ولكن الدولة نفسها كانت لا تدخر وسعاً في تشجيع الصناعة والنهوض بها والانتفاع بثمراتها ، حتى إن صولون قد أصدر قانوناً بمنح الجنسية الأثينية مكافأة لكل أجنبي ينشئ في البلاد صناعة جديدة ^(٢) .

ولم تكن أعمال الصناعة في هذا العهد مرهقة ثقيلة ، بل كانت هينة رفيقة تغري الناس بمزاولتها . وكان مجموع الأيام التي يشتغل فيها العامل لا تكاد تتجاوز ثلاثة أيام أو أربعة كل أسبوع ؛ وما عدا ذلك كان إجازات لأعياد

Aristote, Politique, VIII, Chap. VIII, 2, Cité. par Letourneau, op. cit. 318. (١)

Letourneau, op. cit. 325.

(٢)

الآلهة والأبطال ولتخليد ذكريات دينية أو قومية أو انتصارات حربية . وما كان أكثر آلهة اليونان وأنصاف آلهتهم وأبطالهم وما كان أكثر مناسباتهم القومية والحربية في هذا العهد ! وكان لدى الأثينيين ، فضلاً عن ذلك ، شهر كامل ، وهو شهر ديمترىون Démétrion (وكانوا يسمونه كذلك شهر الفرح والسعادة Hiéroménie) يستجم فيه العمال ويقضونه في اللهو والمرح ومزاولة الألعاب .

٣ - وأما استثمار النقود عن طريق الربا فقد كان موضع استنكار لدى كثير من مفكرى اليونان . فقد ندد به كبير فلاسفتهم أرسطو وقرر أنه « طريق غير طبعى وغير معقول لاستثمار الأموال » فالأرض يمكن أن تخرج نباتاً ، والدابة يمكن أن تلد دابة مثلها ؛ ولكن كيف يتصور أن يلد الدرهم أو الدينار درهماً آخر أو ديناراً آخر ؟ ! لقد خلقت الطبيعة عقيماً ويجب أن يبقى كذلك ^(١) . وعلى الرغم من هذا الاستنكار انتشر أسلوب الربا في استثمار الأموال انتشاراً كبيراً في معظم مدن اليونان وخاصة في أثينا ، واستأثر بنشاط كثير من الأغنياء الذين وجدوا فيه أيسر وسيلة للحصول على المال ، لأنه يتمثل في ترك النقود نفسها تأتى بنقود أخرى بدون أن يبذل صاحبها في سبيل ذلك أى مجهود . ومن ثم كانوا يطلقون عليه لفظاً معناه « الولادة » enfantement ، أى أن النقد يلد نقداً آخر .

وكانت معظم القروض قروضاً استهلاكية يمنحها الأغنياء للمعوزين لحاجاتهم الحيوية العاجلة في الغذاء والكساء وما إلى ذلك . وكانت هذه القروض تمنح بربا فاحش . ففي أثينا مثلاً كان الحد الأدنى لسعر الفائدة في التعامل ١٠ ٪ وكان يرتفع أحياناً إلى ٣٦ ٪ (أى إلى ٣ ٪ في الشهر الواحد ^(٢)) . وقد

Aristote : Politique, Liv. I. Chap XVI, 23, Cité Par Letourneau, Op. (١)
Cit., 326 et Challaye, Op. Cit. 27.

Letourneau, Op. Cit. 326. (٢)

تدخل صولون لعلاج هذه الحال فقرّر أنه لا يجوز أن يزيد سعر الفائدة على ١٨ ٪ في العام ، وقد اعتبر ذلك حينئذ تنزيلاً كبيراً لسعر الفائدة وافتتاحاً على حقوق الأغنياء في استثمار أموالهم^(١) .

٤ — وأما أعمال القرصنة والإغارة على الأجانب في البر والبحر واستلابهم ما يمتلكون من مال ومنقول ومتاع فقد كانت معدودة لدى اليونان ، منذ أقدم عصورهم ، من أعمال الشرف والبطولة ومن أهم الوسائل التي تدرب أفراد الشعب على الأعمال الحربية وتمرنهم على شئون الكر والفر والخديعة والمباغطة وما إلى ذلك من الأمور اللازمة للحرب .

وقد ألف صولون نفسه ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك ، نقابات وعصابات للقرصنة في البحار وللإغارة على السفن الأجنبية وعلى المدن الساحلية في البلاد الأخرى وزودها بما تحتاج إليه من سفن وسلاح . ولم تكن أعمالها مقصورة على الأمور التي سبقت الإشارة إليها في صدد الكلام على خطف الناس واسترقاقهم ؛ بل تجاوزت ذلك إلى اغتصاب الأموال وسائر الثروات المنقولة . وقد وصل بهم الأمر في تمجيدهم لهذه الأعمال أن جعلوا الإله عطارد *Mercure* حامياً للقرصان واللصوص^(٢) .

وقد استأثرت هذه المهنة بنشاط عدد كبير من قدامى اليونان في مختلف عصورهم ، وكانت أعمالها ملازمة لأعمال التجارة الخارجية ، فكان المشتغلون بشئون هذه التجارة يزاولون عمليات القرصنة في أثناء قيامهم بنقل بضائعهم في البحار . ولارتباط هذين الأمرين لم يجعلوا الإله عطارد إلهاً للقرصنة واللصوصية وحامياً للقرصان واللصوص فحسب ، بل جعلوه كذلك إلهاً للتجارة وحامياً للتجار^(٣) .

وكانت هذه المغامرات تدر على اليونانيين ثروات طائلة وأموالاً جمّة وتزيد

Ibid. (١)

(٢) انظر ص ١٨ رقم ١٣ .

(٣) المرجع السابق .

فى دخلهم زيادة كبيرة . ومع أن بعض المدن اليونانية قد أصدرت فيما بعد قوانين بتحريم القرصنة فى جميع مظاهرها أو فى بعضها (ومن بين هذه المدن أثينا نفسها كما سبقت الإشارة إلى ذلك^(١)) ، فإن هذه القوانين لم يرق لها وزن كبير فى الواقع العملى .



حماية الملكية عند اليونان

ومهما يكن من شئ بشأن احترام اليونان لأموال الشعوب الأخرى التى كانوا يطلقون عليها لقب « البرابرة » ، فإن قوانينهم قد أحاطت ملكية المواطنين أنفسهم بسياس قوى من الحماية ، وفرضت عقوبات قاسية على الغاصب وسارق المنقول والمعتدى على الملكية الزراعية والعقارية وعلى حدود الأرض . بل لقد أضفوا على بعض الملكيات صفة القدسية الدينية واعتبروا الاعتداء عليها اعتداء على الآلهة أنفسهم . فمن ذلك مثلاً أن حدود الحقول ، وهى العلامات المادية التى تفصل كل ملكية من الأرض عن الملكيات المجاورة لها ، كانت تعتبر علامات مقدسة ، وكان يعتقد أن ثمة إلهاً خاصاً يقوم بحراستها ، وكان الاعتداء عليها من أكبر الجرائم وأشدّها استحقاقاً للعقوبة فى نظرهم ؛ لأنه لم يكن اعتداء على صاحب الأرض واستلابه نصيباً مما يملكه فحسب ، بل كان كذلك اعتداء على الإله الحارس نفسه^(٢) .

غير أنه قد شاع فى إسبرطة فى هذا الصدد تقليد غريب . فقد كان يباح — بحسب نظم ليكورغوس — للأحداث والشبان السرقة من المخازن العامة المملوكة للدولة ومن غيرها ، بل كانوا يشجعون على ذلك ، لما تتضمنه هذه المغامرات من تدريب على أعمال الحرب وتقرين على ما يلزم للجندى فى ساحة القتال

(١) انظر ص ٣٥ .

(٢) Challaye, Op. Cit. 17, 18.

من مهارة وخدعة وسرعة حركة ومواجهة لما يطرأ من مفاجآت لم تكن في الحسبان . وكان الشاب السارق لا يعاقب إلا إذا قبض عليه وببده الشيء المسروق قبل أن يتمكن من إخفائه . وكان لا يعاقب في الحقيقة على السرقة نفسها وإنما كان يعاقب لعدم مهارته في اقترافها وإحكام وسائلها . ولذلك كان الشبان يحرصون أيما حرص على نجاح سرقاتهم ، وكانوا يعانون في ذلك أحياناً عنتاً كبيراً ؛ حتى إنه ليرى أن شاباً إسبرطياً سرق ثعلباً من حظيرة عامة ، وبينما كان يقوده إلى حيث يريد إخفائه إذ لمح جماعة في طريقه ، فأخفى الثعلب في داخل ثيابه حتى لا تكشف سرقة ؛ فأنشبت الثعلب أظافره وأنيابه في جسمه ، وظل الشاب متجلداً لما أصابه فلم تبدر منه أية بادرة تنم على ألم أو توجع حتى مرّ بالجماعة بدون أن تفتن لفعلته . وهكذا نجحت مغامرته ؛ ولكن نجاحها كان على حساب حياته ، فقد مات عقب ذلك متأثراً بجراحه .

ويظهر أن هذه التقاليد كان معمولاً بها في مدن يونانية أخرى وخاصة في مقدونيا . وقد تركت آثاراً كثيرة في القوانين اليونانية والرومانية وغيرها . ففي معظم هذه القوانين يفرق بين السرقة التي يقبض على صاحبها وهو في حالة تلبس ، أي قبل أن يتمكن من إتمام عمليات سرقة ، والسرقة التي لا يكشف أمرها إلا بعد تمام عملياتها وإخفاء الشيء المسروق ، وتشدد العقوبة غالباً على النوع الأول من هذين النوعين . وقد ندد العلامة منتسكيو في كتابه « روح القوانين » بمشرعي الرومان الذين نقلوا هذه التفرقة عن مشرعي إسبرطة بدون أن يفتنوا لما قصده هؤلاء من وراء هذه التفرقة ، ولا لاختلاف المجتمع الروماني في ظروفه ونظمه الاجتماعية وقواعد الملكية لديه عن المجتمع الإسبرطي^(١).

اتساع الفروق بين الطبقات والأفراد نتيجة لاختلاف الملكيات

أتاحت نظم الملكية السابق ذكرها فرصاً كثيرة للإثراء واستثمار الأموال . وأفاد من هذه الفرص أكبر إفادة بعض طبقات وبعض أفراد ؛ حتى ظهرت الفروق واسعة صارخة بينهم وبين طبقات الشعب وأفراده . وكان لابد لهم ، لكي يحافظوا على مستواهم أن يمعنوا في ابتزاز الطبقات الدنيا وتجريدها من كل شيء . وكانوا لا يتورعون في سبيل الإثراء عن الالتجاء إلى أخس الوسائل : فكانوا يأكلون السحت ؛ وينهبون أموال الضعفاء ؛ ويقرضون المعوزين بربا فاحش ثم يستولون على أراضيهم سداداً لديونهم أو يبيعونهم ويبيعون أولادهم وزوجاتهم بيع الرقيق ؛ وبالحيلة أصبحوا كما وصفهم أرسطو « يحرصون على جمع المال أكثر من حرصهم على الشرف »^(١) . فاستحالت من جراء ذلك معظم الأراضي إلى إقطاعيات كبيرة يملكها عدد محدود من الأفراد والطبقات ، وتكدست كذلك معظم الثروات الأخرى المنقولة في أيدي هؤلاء ، حتى إن أراضي لاكونيا Laconie كانت في عهد الملك أجيس الثالث Agis III ملكاً لنحو مائة شخص ، وبجانهم الألوف لا يجدون الكفاف من العيش^(٢) . وفي أثينا ، كما يقول أرسطو نفسه ، تكدست الثروات في يد عدد محدود من الأفراد ؛ بينما كان السواد الأعظم من الشعب يتجرع كتوس البؤس والشقاء^(٣) ويعيش أحراره في منزلة لا تزيد كثيراً عن منزلة الرقيق ، بل لقد كان كثير منهم يحسد جماعة الرقيق على ما هم فيه .

وقد هب القادة والمشرعون — كما سبقت الإشارة إلى ذلك — يعالجون هذه الحال ، ويحولون دون تفاقم شرها ، فوضعوا إصلاحات جريئة ذهب بعضها إلى

Challaye, Op. Cit. 22. (١)

Letourneau, Op. Cit. 329. (٢)

Ibid. (٣)

حد إلغاء الديون التي على الفقراء إلغاء تاماً أو إلى تخفيضها ، وذهب بعضها إلى مصادرة بعض أملاك الأغنياء لمصلحة الدولة أو لمصلحة المحرومين ، بل ذهب بعضها إلى أبعد من هذا وذلك فألغى جميع الملكيات الفردية وأعاد تقسيم الأرض تقسيماً عادلاً بين الأسرات . هذا إلى ما كان يخصص للمعوزين من إحسان وصدقات كإمهارة الدولة للبنات الفقيرات ، ومنح إعانات للأسرات الرقيقة الحال ، وتوزيع الصدقات عليها في مختلف المناسبات ، وإطعام البؤساء من لحوم الأضاحي التي كانت تقدم قرباناً للآلهة ^(١) .

ولكن هذه الإصلاحات كانت مسكنات وقتية يعمل بها حيناً ما ، ثم لا تلبث المظالم والفروق أن تعود سيرتها الأولى . بل لقد كان يحدث هذا في عهد المصلحين أنفسهم ومن قبل أن يحف مداد قوانينهم . وفي هذا يقول صولون نفسه « إن جشع الأغنياء أصبح لا يقف عند حد ، فأكثر الناس ثروة لا يقنع بما ملك ولا ينفك يقول هل من مزيد ! ! وسراة الناس أنفسهم لا يحترمون الملكيات العامة المقدسة ولا حقوق خزانة الدولة ، بل يسلبون كل ما تستطيع أيديهم أن تصل إليه . لقد وضعت تشريعات سمحة تكفل تحقيق العدالة الاجتماعية ، وتحمي الضعفاء والفقراء من ظلم الأقوياء والأغنياء . ولكن امتنعت تشريعاتي وخولفت نصائحي . وهامهم أولاء الناس يذوقون الآن جزاء ما أجزموا في جنب هذه القوانين ^(٢) » .

وقد نشب من جراء ذلك ثورات وحروب أهلية عنيفة بين طبقات الأغنياء والفقراء ، منها ثورة رودس Rhodés سنة ٣٥٥ ق. م. ، وثورة مغاريا Mégarie سنة ٤١٠ ق. م. ، وثورة صاموس Samès سنة ٤١٢ ق. م. ، وثورة مسينا Messénie سنة ٤١١ ق. م. ^(٣) وأصبحت البلاد من جراء ذلك بهزات عنيفة وأضرار بالغة . وأساءت هذه الفوارق إلى الروح الوطنية نفسها أكبر إساءة . ففي الحروب التي

Ibid. 333, 334. (١)

Ibid. 327. (٢)

Ibid. 329, 330. (٣)

كانت تنشب بين المدن اليونانية بعضها مع بعض وبين اليونان وغيرهم ، كان كل من الأغنياء والفقراء ينضمون إلى المعسكر الذى كانوا يرجون فيه تحقيق مصالحهم الخاصة أو يبتغون من ورائه مغنا ، ولو كان معسكر أعداء بلادهم ؛ فضعفت بذلك القومية وتفتشت الحيانة فى البلاد^(١).

٧

اتجاهات شيوعية عند قدامى اليونان نظم ليكورغوس وأحلام أفلاطون

١ - أما ليكورغوس (القرن التاسع ق . م) فقد حقق فى إسبرطة نظاماً شيوعياً مبتكراً لم يسبق إليه . فقد ألغى نظام الملكية الفردية للأرض وأعاد تقسيم أرض لاكونيا ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك ، إلى ثلاثين ألف قطعة متساوية القيمة ، بعدد الأسرات الإسبرطية فى ذلك الحين ، وأعطى كل أسرة قطعة منها . فأصبحت ملكية الأرض جماعية ، وأصبح جميع الأسرات سواسية كأسنان المشط . وجعل للدولة نفسها ، أى للمجتمع العام ، نصيباً كبيراً من غلة الأرض ودخل الناس فى مختلف مظاهر الإنتاج . وفى مقابل ذلك تنفق الدولة على جميع الشؤون العامة وأعمال الحرب ، وتأخذ على عاتقها تربية جميع الأطفال الذكور وتنشئهم تنشئة عسكرية على نفقتها وفى دورها الخاصة . فكان كل وليد من الذكور تختبر بنيته وقواه الجسمية على يد أمه أولاً وعلى يد رؤساء عشيرته ثانياً على النحو الذى سبق بيانه^(٢) . فإن كان ضعيفاً أو مشوهاً أعدته أمه نفسها أو قذف به رؤساء عشيرته خارج الحدود . وإن كان قوياً يستحق البقاء عهد بحضائنه إلى أمه تحت إشراف الدولة نفسها . حتى إذا تجاوز سن الحضانة تسلمته الدولة وقامت بتربيته تربية عسكرية وإعداده لشئون الحرب فى معسكرات عامة وعن طريق مربين ومعلمين ومدرسين من الجيش . فإذا

Ibid. 329. (١)

(٣) انظر صفحة ٣٦ .

بلغ سن الجندية التحق بالجيش العامل وظل به حتى يبلغ السن التي لا يقوى فيها على مباشرة أعمال الحروب . وهكذا كانت دولة إسبرطة كلها أشبه شئ بمعسكر محارب أو متأهب للحرب . ومن ثم خضعت جميع نظمها الاجتماعية ومختلف شئون حياتها لمقتضيات الحروب . فكان نظامها الاقتصادي أدنى إلى ما نسميه الآن بالنظام الشيوعي : تملك الدولة بمقتضاه قسماً كبيراً من ثروات البلد ومنتجاته ودخله ، وتقوم هي نفسها بتربية قسم كبير من أهله وتسخيرهم في شئونها العامة .

وأنشأ ليكورغوس بجانب ذلك « الموائد الجمعية » . ويقوم هذا النظام على تناول الرجال الأطعمة في جماعات صغيرة تتألف من خمسة عشر شخصاً على نظام العشائر . ولكل جماعة ردهة خاصة تتناول فيها طعامها . وكان على كل مشترك أن يدفع كل شهر إلى المخزن الجمعي اشتراكاً عينياً من الدقيق والنبيد والجبن والتين واشتراكاً نقدياً لإعداد المائدة وشراء ما يلزم لطهوها وتكملتها من المواد الأخرى . وكان يجب على كل إسبرطي الاشتراك في هذه الموائد وحضورها . فما كان يسمح لأحد ، كما يقول بلوطارخوس Plutarque « أن يسمن وحده خفية وفي الظلام كما تفعل البهائم الجشعة » . وحتى الملوك أنفسهم كانوا ملزمين بذلك . فالملك أجيس Agis عندما عاد منتصراً من إحدى غزواته ضد الأثينيين لم يستطع الحصول على إذن بتناول عشائه في منزله مع زوجته . . وكان كل إسبرطي يتخلف عن تقديم اشتراكه العيني أو النقدي في هذه الموائد يجرّد من جنسيته ويفقد حقوقه الوطنية . وقد قصد ليكورغوس من هذا النظام ، كما يقول المؤرخ بلوطارخوس ، « أن يأخذ مواطنيه بالمعايشة الجمعية ، وينفهم من حياة العزلة ، ويجعلهم متمسكين متحدين كالبنيان المرصوص ، متضافرين على الصالح العام كجماعات النحل^(١) » . ولتحقيق هذا الغرض على أكمل وجه كان الإسبرطيون يؤخذون بالتقشف والحياة الحشنة وتحرم عليهم مظاهر الترف والنعيم .

٢- وأما أفلاطون (٤٢٧ - ٣٤٨ ق م) فقد ودّ لو أصبحت أثينا « مدينة فاضلة » تسير على نظام شيوعى قريب من النظام الذى طبقه ليكورغوس فى إسبرطة . وقد رسم فى كتابه « الجمهورية » ما ينبغى أن تكون عليه الحياة ونظم الحكم وشئون التربية وسائر فروع الاجتماع فى هذه المدينة الفاضلة . فذهب إلى أن المجتمع ينقسم ثلاث طبقات : طبقة الصناع والزراع ، وهؤلاء قد خلقهم الله للعمل الجسمى فحسب ، فلا يصلحون لأى عمل آخر ؛ وطبقة المحاربين ، وهؤلاء يضطعون بشئون الدفاع عن الأوطان ؛ وطبقة الفلاسفة ، وهؤلاء يتولون شئون الحكم ويديرون سياسة البلاد .

ويجب أن تشرف الدولة نفسها على شئون التربية اللازمة لجميع المواطنين ، فتتسلم الأطفال من أمهاتهم عقب ولادتهم وتعهد بهم إلى مربيات عموميات ، أى وظائف فى الدولة للقيام بهذه الشئون وينشأ الأطفال فى دور الحضانة العامة هذه لا يعرفون آباءهم ولا أمهاتهم . فإذا انتهوا من مرحلة الحضانة فى سن السابعة فصل الأطفال الذين يدل اختبارهم على أنهم لا يصلحون لغير العمل الجسمى ، أى يدل على أنهم من طبقة الزراع والصناع ، وهؤلاء يكتفى فى تربية كل منهم بعد ذلك أن يؤخذ بالمهنة التى سيزاولها فى حياته المستقبلية . أما من عدا هؤلاء من الأطفال فتتلك الدولة فى تربيتهم طريقاً آخر . فتلحقهم جميعاً فى سن السابعة بالمدارس الابتدائية التى كانت تنقسم قسمين : « مدارس المصارعة » أو مدارس التربية الجسمية ؛ و « مدارس الموسيقى » أو مدارس التربية العقلية . فإذا انتهوا من هذه المرحلة فى سن الثامنة عشرة التحقوا جميعاً بمدارس التعليم العسكرى ، ويقضون فيها سنتين يؤخذون فى أثنائهما بالتدريبات الحربية وأعمال الحروب . فن كشف اختباراته فى نهاية هذه الفترة عن أنه قد وصل إلى غاية من الارتقاء الفكرى والخلقى لا يمكنه بحسب كفاياته الطبيعية الوصول إلى أبعد منها ، انتهت تربيته عند هذا الحد ببلوغه العشرين من عمره ، ويتكون من هؤلاء طبقة المحاربين . وأما الذين تظهر عليهم دلائل العبقرية والاستعداد للوصول إلى حد أبعد فتألف منهم طبقة الفلاسفة ،

وينقلون إلى نوع أرق من التربية ينقسم مرحلتين : المرحلة الأولى تدرس فيها مواد الرياضة البحتة بطريقة نظرية خالصة حتى تنهض بالقوى العاقلة وتورث صاحبها القدرة على الخوض في المعاني العامة المجردة وتساعد على « إشراق » الحقائق وتجليها . ومدة هذه المرحلة عشر سنين ، إذا انتهى منها الطلاب اختير من بينهم أرجحهم عقولا وأظمأهم إلى العلوم والمعارف فيسيرون في المرحلة الأخيرة التي تمتد خمس سنين بعد ذلك ، ويؤخذون فيها بدراسة الفلسفة والمنطق . ومن أصحاب المرحلة الأولى الأولى يتكون صغار الفلاسفة وصغار الحكام ؛ وأما المنتهون من المرحلة الثانية فيتكون منهم كبار الفلاسفة وكبار الحكام ، فيتولون مناصب الحكومة العالية ويسوسون أمور المجتمع . ويظل هؤلاء وأولئك مضطلعين بشئون الحكم صغيرها وكبيرها حتى يبلغوا الخمسين من أعمارهم فيعتزلوا الأعمال العامة لينفقوا ما بقى من حياتهم في مزاوله الفلسفة وتحقيق نظرياتها ، مستعينين في ذلك بما أفادوه من تجارب في حياتهم العملية . كل هذا تقوم به الدولة نفسها وعلى نفقتها ، وبدون تفرقة بين الذكور والإناث . فالنساء — كل واحدة منهن حسب استعدادها — يشاركن الذكور في جميع شئون الحياة . فتكون منهن الصانعات ومنهن المحاربات ومنهن المتخرجات من مدارس الفلسفة العالية اللائي يضطلعن بشئون الحكم .

وغنى عن البيان أن نظاماً كهذا يقتضى أن تكون الدولة نفسها هي المالكة لمعظم الثروات ومصادر الإنتاج في البلاد ، وأن تجرى الحياة على نظام شيوعى تنمحي فيه الملكية الفردية ألا يكون لها فيه شأن ذوبال . — وقد رأى أفلاطون أن يطبق هذا النظام الشيوعى في أدق معانيه على طبقة المحاربين . فقرر أنه لا ينبغي أن يملك أحد منهم شيئاً ملكية فردية ، ما عدا الأشياء ذات الضرورة القصوى لاستهلاكهم العاجل ، وأن يتناولوا طعامهم جلوساً على مائدة واحدة ، ويعيشوا في ثكنات عامة ، وألا يكون لأحد منهم منزل أو تجارة ، وألا يستخدموا الذهب والفضة ، وأن يحرموا على أنفسهم حتى مجرد لمس هذين المعدنين ، لأنهم إذا امتلكوا الذهب والفضة أصبحوا ماديين يحقد بعضهم

على بعض ، فيتحولون من حماة للدولة متساندين متراصين إلى طغاة وأعداء متنابذين . ويجب أن توفر لهم الدولة جميع ما يحتاجون إليه . - أما طبقة المزارعين والصناع فيبدو أن أفلاطون قد سمح لهم بشيء من الملكية الفردية وبشيء من حرية التصرف في ثروتهم على أن يدفعوا للدولة ضرائب تستعين بها في شئونهم وشئون الطبقات الأخرى . ولكنه لم يعطهم حق توارث الملكية ؛ فلكية كل واحد منهم تؤول إلى الدولة بعد وفاته .

ويضيف أفلاطون إلى شيوعية الأولاد وشيوعية الثروة شيوعية ثالثة هي شيوعية النساء . فالحكام يقررون ويحددون الشكل الذى تأخذه علاقة الرجل بالمرأة والذى من شأنه تحسين النسل وترقية النوع بدون قيد بما يرتضيه العرف وتسير عليه التقاليد في شئون الزواج وارتباط الرجل بالمرأة . ويتشدد أفلاطون في وجوب تطبيق هذا النظام على طبقة المحاربين بوجه خاص ، لأنه لا يريد أن يكون هؤلاء أسرات خاصة تتنازعهم حبه لأوطانهم العامة .

* * *

ولم تحاول أثينا تطبيق نظام أفلاطون ولا الأخذ بأية ناحية منه ، بل كان موضوع سخرية مفكرها وشعرائها . ففي قطعة تمثيلية لشاعر الملهاة (الكوميديا) أريستوفان Aristophane (قصصى كوميدي في القرن الخامس ق . م) عنوانها « جماعة النساء L'Assemblée des Femmes » ، يبين الشاعر ما يكون عليه الحال في هذا المجتمع الشيوعى الغريب ، فيظهر مواطناً يونانياً يخفى جميع أمواله ولا يقدم اشتراكه في الموائد الجمعية ، ولكنه يتسلل إلى هذه الموائد يأكل منها حتى يبشّم ، ثم يدلف إلى منزله ساخراً من حمق بعض المواطنين وسفههم إذ يقدمون أموالهم وكدح أيديهم إلى ما يسمونه « مخازن الموائد العامة » .

* * *

وقد تبين لأفلاطون نفسه في أواخر حياته أن نظام جمهوريته هذه متعذر التطبيق في بلاده بل في أى بلد آخر ، نظراً لما ركب في طبيعة الناس من نوازع وشهوات . فعدل في كتابه « القوانين » عن معظم آرائه هذه ، وأقر الملكية

الفردية في حدود أوسع من الحدود التي أقرها في كتابه الأول « الجمهورية » ،
ونظم شئون الزواج على وجه قريب مما كان يرتضيه العرف وتسير عليه التقاليد
في عصره ، ورأى أن ينال أولاد الشعب جميعاً — بما في ذلك طبقة الزراع
والصناع — قدراً مشتركاً من التعليم العام . ولكنه مع ذلك ظل حريصاً على
بعض مظاهر النظام الشيوعي ، فنصح باستخدام « الموائد الجمعية » على النحو
الذي قرره في كتابه الأول .

الفصل الرابع

الأدب اليونانى ، مميزاته وعصوره

١

مميزات الأدب اليونانى

يمتاز الأدب اليونانى القديم بطائفة كبيرة من المميزات سيظهر كثير منها من دراسة فنونه فى الفصول التالية ؛ ولذلك سنكتفى هنا بالإشارة إلى بعضها .
فمن ذلك :

١ — أنه يسير فى ارتقائه سيراً منظماً طبيعياً متدرجاً عارياً من الطفرة ومن الثورات العنيفة . وتصدق هذه الخاصة على جميع فنونه من شعر ونثر وخطابة وحماسة وغناء وفلسفة وتأليف وأدب مسرحى وهلم جرا . فكل مرحلة يجتازها فن من فنونه تعتمد على دعائم من المرحلة السابقة وتمهد للمرحلة التالية .

٢ — أنه إغريقى لحماً ودماً . — وليس معنى ذلك أن اليونان لم يقتبسوا شيئاً من غيرهم . فالواقع أنهم انتفعوا بمعارف معظم الأمم المعاصرة لهم . فأخذوا الكتابة عن الفينيقيين ، والموسيقى وبعض العقائد الدينية والنظم الخلقية عن سكان آسيا الصغرى ، وانتفعوا بما كان عند المصريين والآشوريين والفرس وغيرهم من حضارة وعلوم وشرائع . ولكن خاصة الأدب اليونانى أنه لا ينفك يصبغ كل شئ يقتبسه من غيره بصبغته الخاصة حتى يستر مصدره الأصيل ويمحو صفاته الأولى . ولعل أهم سبب فى هذا يرجع إلى أن الإغريق لم يجدوا عند الأمم المعاصرة لهم آداباً كاملة للتكوين والقواعد ؛ بل وجدوا فنوناً أساذجة ، غير مخلقة ، لا تقنع رغباتهم ، ولا تروى صدهامهم ، ولا تتفق مع ما يتزعون إليه من دقة وكمال ؛ فاضطروا إلى تهذيبها وتنقيحها ، وتكملة ما فيها من نقص ، وتنويم

ما بها من عوج . وغنى عن البيان أن آداباً تجرى عليها كل هذه العمليات تنشأ نشأة جديدة تبعد فيها عن أصلها وتفقد خواصها الأولى .

٣ - أن معظم فنونه من اختراع اليونان أنفسهم . فهم أول من ابتدع الشعر الحماسى على طريقة الإلياذة والأوديسيا ؛ وهم أول من اخترع الأدب المسرحى بقسمية « التراجيدى » و « الكوميدي » (قصص المأساة وقصص الملهاة) ؛ وهم كذلك أول من وضع الفلسفة بالمعنى الصحيح الكامل لهذه الكلمة ؛ ولم يكن أمامهم إذ أنشئوا هذه الفنون ونظموا قواعدها أى أنموذج أجنى يحتذونه .

٤ - أن لكل فن من فنون أدبهم أساليب مضبوطة وقواعد واضحة يمتاز بها امتيازاً تاماً عما عداه . فلكل من الشعر الحماسى والشعر التعليمى والغنائى و « التراجيديا » و « الساتير ^(١) » و « الكوميديا » والفلسفة . . . لكل واحد من هذه الفنون وغيرها أساليب وقواعد ونظم وشخصية لا يشاركه فيها فن آخر .

وفى هذا أكبر دليل على دقة العقلية اليونانية وما كانت تمتاز به من منطق سليم . فعلى الرغم من أنه لم يكن أمام اليونان إذ اخترعوا هذه الفنون أى مثال يحتذونه ، ومن أنه لم يكن عليهم أى حرج فى تكوين ما يشاءون بهذا الصدد ، ومن أن الفن فى مبدأ نشأته يكون عادة عرضة للخلط والاضطراب ويكون غير متميز القواعد ولا واضح الطريقة ، على الرغم من هذا كله فإن عقليتهم المنطقية المنظمة قد أثبتت إلا أن ينشأ كل فن من فنون أدبهم نشأة سليمة ، قوى الدعائم ، واضح الخطوة ، متميز الأساليب . فكما أنهم كانوا يفرقون بين ما ينبغى أن يكون عليه المعبود وما ينبغى أن يكون عليه الملعب ، ولا يقيمون أحدهما على غير الصورة الملائمة له ، كذلك حال تفكيرهم المنطقى بينهم وبين أن يخلطوا بين المأساة والمسلاة ، أو بين الحماس والفلسفة ، أو بين الشعر الوجدانى والشعر التعليمى . . . فوضعوا كلا منها على قواعد تتفق مع طبيعته وما ينبغى أن يكون عليه .

(١) هى الروايات المعزية نسبة إلى المعز ، سميت بذلك لأن الممثلين كانوا يظهرون فيها فى صورة تقرب من صورة المعز يمشلون بذلك رفاق الإله ديونيزوس وهم الساتير على ما سيأتى بيان ذلك .

عصور الأدب اليونانى

جرت العادة بتقسيم المراحل التى اجتازها الأدب اليونانى خمسة أقسام يمتاز كل منها عما عداه باتجاهاته الأدبية الخاصة وبما ظهر فيه من فنون وبالمنحى الذى اتخذته هذه الفنون فى أساليبها وألفاظها وقواعدها وطريقة علاجها للحقائق . . . وهلم جرا . وهذه الأقسام هى :

١ - العصر السابق لهوميروس (من نشأة الأدب اليونانى إلى القرن العاشر ق م) .

٢ - العصر اليونى - الدورى Période Inio-Dorienne ^(١) (من القرن العاشر لغاية السادس ق م) . ويسمى القسم الأول منه بالعصر الهوميروى نسبة إلى هوميروس .

٣ - العصر الأتيكى Période Attique (ويشمل القرنين الخامس والرابع ق م) . وهو أزهى عصورهم الأدبية ؛ ولذلك يسمى بالعصر الذهبى .

٤ - عصر الإسكندر Période Alexandrine (ويشغل القرنين الثالث والثانى ق م) .

٥ - العصر الرومانى Période Romaine (من القرن الأول ق م لغاية الخامس الميلادى) .

* * *

وستنقصر كلامنا فيما يلى على العصور الثلاثة الأولى . لأنها هى التى تمثل الأدب اليونانى البحت الخالص من كل شائبة . وستقف على كل عصر منها باباً على حدة .

(١) هذه التسمية للعلامة كروازيه Croiset - وكذلك تسمية العصور التالية . وسيأتى تحليلها .

الباب الثاني

الأدب اليوناني قبل عصر هوميروس

إن أقدم وثيقة يعتد بها من الوثائق التي حفظتها الآثار التاريخية عن الأدب اليوناني القديم هي إلياذة هوميروس . ومهما يكن من خلاف في أمر الإلياذة ، فإن تاريخ تأليفها أو تأليف أقدم قطعة فيها لا يعدو القرن التاسع أو العاشر قبل الميلاد . ولما كان من المسلم به أن نشأة الأمة اليونانية أقدم من هذا العهد بعدة قرون ، ومن غير المعقول أن تكون قرائح هذه الأمة قد ضرب عليها العقم طوال هذه الحقبة السابقة لهوميروس فلم تنتج شيئاً في أية ناحية من نواحي الأدب ، لأن هذا يتعارض مع نوااميس الحياة الاجتماعية ولا يمكن تصويره في أى مجتمع إنسانى ، فلا بد إذن أن تكون الإلياذة ، قد سُبقت بمنتجات أدبية عفى عليها الدهر فلم يصلنا منها شئ . يعتد به . على أن الإلياذة نفسها أصدق دليل على ما نقول . وذلك أنها قد بلغت في ألفاظها وتراكيبها وأساليبها ومعانيها ومناهج دراساتها للحوادث التاريخية شأواً راقياً لا يمكن أن تبلغه أمه ما في مبدأ عهدها ، ولا يعقل أن تصل إلى مثله آداب إنسانية إلا بعد أن تكون قد سارت شوطاً بعيداً في سبيل النمو والارتقاء ، وقطعت مرحلة طويلة في طريق النضج والكمال . وقد جاءت بحوث علماء الآثار مصدقة لذلك . فقد عثر في مختلف بلاد اليونان على آثار سحيقة في القدم لحصون وقصور وقلاع وآنية من الذهب والنحاس والزجاج الملون . . . وما إلى ذلك من المرافق التي تدل على ازدهار حضارة كبيرة في هذه البلاد وعلى حياة الترف التي كان ينعم بها الأمراء والنبلاء وأفراد الطبقة العليا في هذه العصور . وغنى عن البيان أن مدنية وحياة هذا شأنهما يفتقان القرائح ، ويجريان الألسنة ببلغ القول ، وينبثق من ثناياهما الشعر ، ويلازمهما الغناء .

غير أن عدم وصول شىء يقينى إلينا عن الأدب فى المرحلة السابقة لهوميروس يحول بيننا وبين تكوين رأى صحيح بصده . فكل ما يسعنا أن نذكره بشأنه لا يخرج عن فروض وآراء ظنية واستنتاجات ، ولا يمكن أن يسمو إلى مرتبة العلم الصحيح . - وإليك طرفاً من ذلك :

* * *

ورد فى بعض الأساطير اليونانية أنه قد ظهر فى أقدم العصور التاريخية عدد من الشعراء الغنائيين الدينيين ، أى الذين تدور قصائدهم حول الشئون الدينية كتمجيد الآلهة والتوسل إليها وما إلى ذلك ، وأن هؤلاء الشعراء كانوا أبناء الآلهة أو مقررين لربات الفنون (الموز^(١)) ، وأنهم قد ظهروا بالقسم الشمالى من بلاد اليونان وخاصة بمدينة تراس وبيريه Thrace, Piérie ، ومنهم أورفى Orphée ولينوس Linos وموزى Musée وبامفوس Pamphos ويومولب Eumolpe وتاميريس Thamyris .

ولكن كل ما ورد بشأن هؤلاء الشعراء وتاريخهم لا يختلف فى شىء عن الأساطير . أما ما نسب إليهم من قطع غنائية دينية Hymnes فيظهر من تحليله أنه من تأليف عصور لاحقة للعصر الهوميرى .

غير أن هذه الأساطير - على ما بها من اختلاق وتلفيق - تلقى بعض الضوء على الموضوع الذى نحن بصده . فهى تحمل على الظن أنه قد ظهر فى عصور سحيقة فى القسم الشمالى من بلاد اليونان بعض طقوس دينية تشتمل على قطع غنائية مقدسة ، وأن هذا النوع من الغناء كان من أقدم المنتجات الأدبية اليونانية . ويؤيد هذا الفرض ما ورد فى الأساطير بصدد ربات الفنون الأدبية (الموز Muses) ؛ فقد جاء فيها أن بلده بيريه Piérie الواقعة فى القسم الشمالى من بلاد اليونان كانت مسقط رؤوس هذه الآلهة .

وورد فى بعض أساطير أخرى ذكر لشعراء آخرين من هذا النوع تزعم الأساطير أنهم ظهروا فى القسم الشرقى من بلاد اليونان فى جزر بحر إيجه Mer Egée

وبخاضة فى مدينتى ديلوس Délos وقريط Crète ، وأنهم كانوا يخصصون الإله أبولون^(١) بمقطوعاتهم الغنائية ويستلهمونه الشعر . ومن أشهرهم أولين Olen وفوبامون Phœbammon وكريزوتيميس Chrysothémis . وأنبه هؤلاء ذكراً أولين ، فقد ظلت القطع التى تنسبها إليه الأساطير يتغنى بها فى مختلف المناسبات حتى القرن الخامس قبل الميلاد .

ولا يختلف رأينا فى هؤلاء الشعراء وما ينسب إليهم عن رأينا فى الشعراء السابقين . غير أن الأساطير المتعلقة بهم تحمل على الظن أن أقدم المنتجات الأدبية لم تظهر فى الشمال فحسب ، بل ظهر أنواع منها فى الشرق كذلك . وهناك شواهد أخرى تدل على أن آداب هذا العصر لم تكن مقصورة على « الشعر الدينى » السابق ذكره ، بل كانت تشتمل كذلك على مقطوعات من « الشعر الوجدانى » (الليريكى Lyrique) ترمى إلى التعبير عما يساور النفوس من عواطف ، وأن هذه المقطوعات كانت متنوعة المناحي مختلفة الموضوعات : فبعضها كان رثائياً يؤبن به الموتى ويندب به الأعراء ؛ وبعضها كان حريباً تستحث به همم المقاتلين ؛ وبعضها كان ريفياً ينشد فى أثناء مزاولة الأعمال الزراعية وهلم جرا .

ويغلب على الظن أن آداب هذا العصر كانت تشتمل كذلك على شئ من « الشعر الحماسى » ، وهو الذى يرمى إلى تمجيد أبطال اليونان الأول ، ووصف شجاعاتهم فى الحروب ، وتفصيل ما لهم من فضل فى تأسيس المدينة الأغريقية . والإلياذة نفسها أكبر دليل على ذلك ؛ فهى تعرض لهذا الفن فى أسلوب لا يدع مجالاً للشك فى قدم نشأته وفى أنها قد استقت عناصره من آداب العصور السابقة لعصرها .

وحماذى القول : إن العصر الهوميروى قد وجد بين يديه تراثاً أدبياً جليلاً من العصور السابقة فاستغله ونقحه وأظهره فى الصورة التى عليها الإلياذة والأوديسيا وغيرهما من منتجات هذا العصر ؛ وهذا التراث كان يشتمل على

الأقل على ثلاثة أنواع من فنون الأدب :

أحدها « الشعر الدينى المقدس » Hymnes الذى كان يتلى فى المناسبات الدينية كتقديم القرابين والعبادات والأعياد المختلفة ، وتدور موضوعاته حول تمجيد الآلهة ، وتفصيل أنسابهم وتاريخهم ، وما حدث لهم من خطوب ، وتعداد وظائفهم وسرد أورا دينية يتقرب بها إليهم .

وثانيها « الأدب الوجدانى » Lysique الذى كان يترجم عن العواطف ، فيندب به عزيز أو تبث به شكوى ، أو تثار به الغرائز ، أو تشجع به النفوس ، أو ينسى العامل مشاق ما يزاوله ويحبب إليه بذل الجهد .

وثالثها « الأدب الحماسى » Epique المتعلق بأبطال اليونان الأول وأنسابهم وتاريخهم وحروبهم وما كان لهم من فضل فى تكوين الحضارة اليونانية وتأسيس المدن الإغريقية . . . وهلم جرا .

وكل أولئك كان فى مبدئه ساذجاً بسيطاً ، خالياً من المحسنات والبلاغة اللفظية وسمو الأسلوب ، قريباً من لغة الحديث العادى : شأنه فى ذلك شأن آداب الأمم فى عصورها الأولى .

وليس من شك فى أن هذه الآداب كانت شعراً لا نثراً : فموضوعاتها لا يواتيها إلا الشعر ؛ هذا إلى أن الشعر هو أول شكل ظهرت فيه الآداب عند جميع الأمم .

الباب الثالث

الأدب اليوناني في العصر اليوناني - الدوري

يبدأ هذا العصر كما قلنا حوالى القرن العاشر وينتهى فى أواخر القرن السادس ق.م. وأهم ما ظهر فيه من فنون الأدب أربعة أنواع : « الشعر الحماسى » Poésies Epiques وقد ظهر عند اليونانيين ^(١) ؛ و « الشعر التعليمى » Poésies Didactiques وقد ظهر عند البيوسيين ^(٢) ولكنه ألف بلغة يونية ؛ و « الشعر الغنائى أو الوجدانى » Poésies Lyriques وقد ظهر بمختلف المناطق اليونانية وخاصة بلاد الدورين ^(٣) ؛ وبذور من « الأدب المسرحى التراجيدى » Tragédie وقد ظهر بعضها عند الأتيكيين ^(٤) وبعضها عند الدورين. - ومن هنا يظهر لك وجه تسمية هذا العصر « العصر اليوناني الدوري » ؛ فمعظم ما ظهر فيه من فنون أدبية ، كما رأيت ، كان يونياً أو دورياً بمنشئه أو بلغته .

وستكلم على كل فن من هذه الفنون الأربعة فى فصل على حدة .

(١) هم اليونان الذين هاجروا فى عصور قديمة إلى يونيا Ionie بآسيا الصغرى وأنشئوا بها عدة مدن شهيرة منها ميليت Milet ، وساموس Samos وأفيز Ephèse وكولوفون Colophone وكيوس Chios ، كما أنشئوا بعض مستعمرات ببحر إيجه Mer Egée وبالبحر الأسود .

(٢) سكان بيوسيا Béotie وهى مقاطعة شهيرة من مقاطعات إغريقيا الأوروبية كانت عاصمتها طيبة Thèbe التى تصدت لزعامة البلاد اليونانية جميعها رداً من الزمن قبيل الفتح المقدونى .

(٣) هم الذين استولوا على معظم شبه جزيرة البيلوبونيز Péloponèse وكونوا بها دولة قوية كانت عاصمتها إسبرطة .

(٤) سكان مقاطعة أتيكا Attique وهى أهم مقاطعة من مقاطعات إغريقيا الأوروبية وكانت عاصمتها أثينا .

الفصل الأول

الشعر الحماسى Poésies Epiques

. حرص اليونان على تمجيد آبائهم ، وتخليد ذكرى أبطالهم الأولين ، فنصبوا لهم التماثيل والهياكل والمعابد ، وأقاموا لتكريمهم أعياداً دينية ، وتقربوا إلى أرواحهم بتقديم القرابين ، وخصوهم بصنوف من العبادات ، وأنزلوهم منزلة من التقديس لا تقل كثيراً عن منزلة الآلهة ، وألقوا في الإشادة بهم والترجمة لهم وتفصيل حروبهم وانتصاراتهم وآثارهم وما كان لهم من فضل على البلاد وما امتازوا به على سائر الخلق من صفات مكتسبة وموهوبة ، ألقوا في ذلك كله قصائد طويلة ممتعة . وهذه القصائد هي التي يطلق عليها اسم « الشعر الحماسى » . وقد حفظت لنا الآثار التاريخية بعض قصائد من هذا النوع أشهرها قصيدتان لشاعر يدعونه هوميروس Homère هما الإلياذة Iliade والأوديسيا Odysée . وسيكونان هما ومؤلفهما موضوع حديثنا في الفقرات التالية .

١

هوميروس

اختلف الباحثون في شخصية هوميروس . فمن قائل إنها شخصية وهمية ، وإن كل ما نسب إليه إنما هو أمشاج من قصائد قديمة لعدد من قدامى الشعراء المندرسية أسماؤهم ، تناقلها اليونان جيلاً عن جيل ، وعنى جماعة من رواتهم وأدبائهم في القرن السادس أو الخامس ق . م . بجمعها وربط أجزائها بعضها ببعض ، وبعد أن أضافوا إليها من صنعهم قطعاً وأبياتاً اقتضتها ضرورة الربط أو دعا إليها الانتصار لمذهب أو التعصب لرأى أو لبطل من أبطالهم ، جعلوها في صورة قصيدتين طويلتين (الإلياذة والأوديسيا) ونسبوها إلى شخص من نسج (٥)

خيالهم سموه « هوميروس » . وقد ذهب هذا المذهب عدد غير قليل من مؤرخي الأدب في العصور الحديثة منهم كازوبون Casaubon وهيدلان Hedelin ودوبنيك Abbé d'Aubignac وييرو^(١) وود Wood وبنطلي^(٢) Bentley وفيكو^(٣) Vico وولف Wolf ، ويعرف^(٤) هذا المذهب (بالمذهب الولقي) نسبة إلى ولف الألماني الذي بذ جميع من سبقه في الانتصار له وكان له فضل كبير في انتشاره .

وآخرون يذهبون إلى القول بوجود هوميروس ويرون أن معظم ما في الإلياذة والأوديسيا (إن لم يكن كل ما فيهما) من تأليفه . وقد ذهب هذا المذهب جميع مؤرخي العصور القديمة والوسطى وعلى رأسهم هيرودوتس وبلوطارخوس وشيشرون واسطرابون وأرسطوطاليس ، وعدد كبير من مؤرخي الأدب في العصور الحديثة من أشهرهم اتفريد مولر Ottfried Muller وولكر Welker^(٥) . ولم يأل هذا الفريق جهداً في التنقيب عن كل ما من شأنه أن يلقى ضوءاً على تاريخ هوميروس وحياته ، فهدتهم بحوثهم إلى تكوين ترجمة كاملة له .

فذهبوا إلى أنه ولد حوالي القرن العاشر ق . م ، وكفى بهوميروس بمعنى الرهينة لوقوعه أسيراً في حرب ، أو بمعنى الخطيب والمحدث لاشتهاره بالخطابة وبلاغة القصص ، أو بمعنى كفيف البصر لأنه فقد بصره ولما يتجاوز سن الشباب كما أشار هو إلى ذلك في بعض أبيات من الأوديسيا ؛ وأنه نشأ بأزمير^(٦) وتلقى منها العلم ، ثم أنشأ بها مدرسة لتعليم الصبيان ومعاهد للدرس

(١) أربعتهم من أدياء الفرنسيين : أولهم من أدياء القرن السادس عشر والثلاثة الآخرون من أدياء القرن السابع عشر .

(٢) كلاهما من أدياء الإنجليز بالقرنين السابع عشر والثامن عشر .

(٣) من أدياء الإيطاليين بالقرنين السابع عشر والثامن عشر ومن أشهر قدامى علماء الاجتماع .

(٤) من مؤرخي الأدب الألمانيين بالقرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

(٥) كلاهما من أدياء الألمان بالقرن التاسع عشر .

(٦) وفي روايات أخرى أنه نشأ في سلاميس أو يوس أو رودس أو أوخوس أو كولوفون أو

أرجوس أو أثينا . — ولعل السبب في اختلاف هذه الروايات أن مدناً كثيرة قد تنازعت و رغبت في نسبته إليها .

والمحاضرة للكبار ؛ ثم قيض له من زين له الأسفار ؛ فغادر مدرسته ومعاهده ، وطفق يحجوب البحار باحثاً منقباً مستطلعاً شئون المجتمعات والبلدان والشعوب ، حتى اجتمع له من ذلك حظ كبير ؛ ثم أصيب برمد أفقده بصره ، فقفل راجعاً إلى أزمير ، وأقام بها زمناً توفر في أثنائه على نظم الشعر القصصى ؛ ولما برّحت به الحاجة غادرها وأخذ يطوّف ببلاد اليونان وغيرها متكسباً بشعره مستندياً أكف العظماء والحميات والمجالس النيابية . وقد كان لهذه الخطوب أثر كبير في فتق قريحته وإظهار عبقريته ، فأتى في قصصه بما لم تستطعه الأوائل ، فطبق ذكره الآفاق ، وتناشد شعره الناس في مختلف البلدان ، فنبه شأنه ، وطاب عيشه ، وزاده هذا إقبالا على الشعر الحماسي وتغانيا فيه ، وما زال به يهذب من أساليبه وينقح من فنونه حتى بلغ به أرقى شأو أتيح له أن يبلغه في تلك العصور كما تشهد بذلك فريدتاه الخالدتان : الإلياذة والأوديسيا . ولا تنسع هذه العجالة لتفصيل كل من الرأيين وسرد أدلته ومناقشتها . على أن هذا لا يهمننا كثيراً فيما نحن بصدد دراسته . فهما يكن من شيء فيما يتعلق بشخصية هوميروس ونسبة الإلياذة والأوديسيا إليه ، فلا خلاف بين مؤرخي الأدب في أن معظم ما اشتملت عليه هاتان القصيدتان قد أُلّف قبل القرن السادس ق . م . (في العصر المحصور بين القرنين الحادى عشر والسادس ق م) وأن المصنوع منهما بعد هذا العصر لم يأل صانعوه جهداً في صياغته على غرار أساليبه الأدبية . — فلا خلاف إذن في أن الإلياذة والأوديسيا تمثلان ناحية من الأدب في العصر الذى نحن بصدد دراسته (العصر اليونى — الدورى) .

موضوع الإلياذة

كان من بين ممالك آسيا الصغرى مملكة يقال لها طروادة^(١) Troad، وكان يحكمها في عصر ما شيخ حكيم طيب الخلق اسمه بريام Priam، وقد أنجب هذا الملك أبناء كثيرين، أشهرهم هيكتور الذى كان المثل الأعلى في الشجاعة والإقدام، وباريس Paris أو الإسكندر الذى آتاه الله من الجمال والوسامة ما لم يتوافر مثله لأحد في عصره.

وكان يقابل طروادة في الضفة الأوروبية بلاد اليونان التى كانت تشتمل وقتئذ على دويلات كثيرة على رأس كل منها ملك أو زعيم مستقل. ومن بين هؤلاء الزعماء من كان لهم شأن في تاريخ البلاد، فخلد اليونان ذكرهم، وعدوهم من أبطالهم الأولين. ومن أشهر هؤلاء أجاممنون Agamemnon (ملك أرجوس) بشبه جزيرة اليلوبونيز. وأعظم ملوك اليونان نفوذاً في ذلك العصر)؛ ومينيلاس Ménélas (شقيق أجاممنون وزوج هيلانة التى كانت أجمل بنات حواء في هذا العصر وهى بنت جوبيتر نفسه جاء بها سفاحاً من امرأة من البشر اسمها ليداليدا Léda. ولم يقترن بها مينيلاس إلا بعد أن أخذ على ملوك اليونان عهداً أن يقوموا بحمايتها ويردوا عنها كل عدوان)؛ وأشيل Achille (ملك المرامدة وأشجع أبطال اليونان على الإطلاق في ذلك العصر)، ونستور Nestor (ملك بيلوس Pylos وأكثر زعماء اليونان حكمة وهذوءاً) وأوديسيوس أو يوليس Odusseus, Ulysse (ملك إتاك Ithaque وأوسع زعماء اليونان حيلة وأعظمهم تدبيراً^(٢)).

واتفق في هذا العصر أن تختلف ثلاثة من إناث الآلهة فيما بينهم: وهن هيرا (أو جونون زوج جوبيتر وإلهة الزواج^(٣))؛ وأثينا (أو مينيرفا بنت

(١) كانت تمتد من القسم الجنوبي الغربي بآسيا الصغرى إلى مضيق الدردنيل.

(٢) انظر في ترجمة هؤلاء الأبطال صفحات ٢٣ - ٢٥.

(٣) انظر ص ١٦ رقم ٦.

جوبيتير وربة الحكمة^(١) ؛ وأفروديت (أو فينوس ربة الجمال^(٢)) . فذهبت كل منهن إلى أنها أجمل من زميلتيها . ولما اشتد بينهما النزاع اقترحت إحداهن أن يحتكما إلى باريس بن بريام ملك طروادة السابق ذكره ، فقبلتا اقتراحها ، وذهبن جميعاً إلى باريس وعرضن عليه موضوع نزاعهن ، وحكمه فيه . فحكم لفينوس بالتفوق على هيرا وأثينا .

وقد حقق هذا الحكم ما كانت تطمح إليه فينوس فحفظت لباريس يده عليها ، وآلت لتمكنه من أجمل امرأة ، اعترافاً بجميله ، وإقراراً بسداد رأيه . أما هيرا وأثينا فقد حقدتا على باريس وعلى أهل طروادة أجمعين وأقسمتا ألا تدخرا وسعاً في دحرم وإذلالهم .

وقد برت فينوس بوعدها ، فأتاحت فرصة لاجتماع باريس بهيلانة في غيبة زوجها ، وألقت حب كل منهما في قلب الآخر ، وأوحت إلى هيلانة أن تفر مع عشيقها إلى طروادة حيث يكونان بآمن من الرقباء .

وتفقد مينيلاس زوجه بعد عودته فلم يجدها ؛ ولم يلبث أن علم نبأ فرارها مع الإسكندر إلى طروادة ، فاستنفر ملوك اليونان واستنجزهم ما كانوا قد عاهدوه عليه يوم اقترانه بزوجه وما أخذه على أنفسهم حينئذ من حمايتها ورد كل اعتداء عنها . فنفروا جميعاً بجيوش جرارة تولى قيادتها العامة أجا ممنون (ملك أرجوس وشقيق مينيلاس) . ولما علم بذلك أهل طروادة استعدوا لملاقاتهم بجيش باسل تحت قيادة هيكتور بن بريام (أخى باريس) ، ونشب بين الفريقين حول أسوار طروا عاصمة طروادة حرب عوان استمر لها عشر سنين كاملة ، وانتهت بانتصار الجيش اليوناني . وكان ذلك في عصر سابق لعصر هوميروس نفسه بعدة قرون .

هذه هي القصة التي استمدت منها الإلياذة موضوعها . غير أنها لم تعرض بالتفصيل إلا لما حدث في آخر مرحلة من آخر سنة من سني هذه الحرب العشر

(١) انظر ص ١٩ رقم ١٨ .

(٢) انظر ص ٢٠ رقم ١٩ .

وخاصة ما يتصل من ذلك بالقائد أشيل .

فقد حدث في هذه السنة أن استولى أجا ممنون قائد الجيوش اليونانية على بنت كاهن من كهنة الإله أبولون^(١) ؛ فأثارت فعلته هذه حفيظة إله الشمس فقذف على معسكر الإغريق وباء مييذا لم يلبث رؤساء الجيش أن وقفوا على سببه عن طريق أحد عرافيهم . فطلبوا إلى قائدهم الأعلى أن يرد الفتاة إلى أبيها ويستغفر أبولون ، عسى أن يرفع عنهم هذا الوباء . ولكن كبر على أجا ممنون أن يتخلى عن فتاته الجميلة بدون عوض . فاشتراط لذلك أن ينزل له أشيل عن جارية حسناء كانت قد وقعت في سهمه . ولما علم بذلك أشيل ، ثارت ثائثرته ، وكاد يبطش بأجا ممنون لولا تدخل الإلهة أثينا التي صدته عن عزمه حتى تحفظ للجيش اليوناني وحدته ويتم لها بذلك ما تعمل على الوصول إليه من القضاء على طروادة وأهلها ، ولولا تدخل قواد الجيش وعلى رأسهم الحكيم نستور الذي لم يدخر وسعاً في تهديئة أشيل وتهوين الأمر عليه والنصح له بالتزول عن جاريته لأجا ممنون . وانتهى الأمر بأن أذعن أشيل لرغبتهم ساخطاً ودفع بجاريته إلى أجا ممنون ، فرد أجا ممنون ابنة الكاهن إلى أبيها، ففرت بذلك عمن أبولون ورفع الوباء عن الجيش اليوناني .

ولكن هذا الجيش قد أصيب بما هو أشد فتكاً من الوباء . فقد اعتزل أشيل القتال هو والمراودة جيوش مملكته . فترك هذا ثغرة كبيرة في معسكر الإغريق . هذا إلى أن الإلهة تيتيس^(٢) قد آلمها ما أصاب ابنها أشيل ، فلهجأت إلى جوبيتر وتوسلت إليه أن يعمل على هزيمة الإغريق ، فوعدها بذلك ، وأمد جيوش طروادة بابنه أبولون^(٣) ؛ وبذلك رجحت كفة الجيش الطروادي : وناهيك بجيش يحميه رئيس الآلهة ويقاقل في صفوفه إله الشمس وتعمل على

(١) انظر ص ١٩ رقم ١٦ .

(٢) انظر ص ٢٤ رقم ١ .

(٣) انظر ص ١٩ رقم ١٦ .

نصرته إلهة الجمال^(١) .

اشتدت عزيمة الطرواديين ، وكتب لهم النصر في مواقع كثيرة . فأوفد اليونان الوفود لاسترضاء آشيل وحمله على تناسي ما أصابه والانضمام إلى جيش بلاده لإنقاذه مما حل به ، فلم يزد هذا إلا إغراضاً وعناداً ، مع أنه كان يتميز غيظاً كلما بلغته أنباء غلبة الطرواديين .

فزاد هذا من فشل اليونان وذهاب ريحهم ، وألقى في قلوبهم الرعب من جيش طروادة وقائده هيكتور الذى ما زال يحرز النصر بعد النصر حتى كاد يحرق سفائنهم وحتى أصاب قائدهم الأعلى نفسه بضربة كادت تقضى عليه .

وكان لأشيل صديق حميم هو باتروكل Patrocle آلمه ما حل بالإغريق فأخذ يستفز آشيل للأخذ بناصرهم ، وأشيل كالحجر الأصم لا يرق ولا يلين . ولما رأى باتروكل أن جيش بلاده قد أصبح قاب قوسين أو أدنى من الهزيمة الفاصلة ، أخذ ينتحب كالطفل ويتوسل إلى صديقه أن يأذن له بالقتال في صف اليونان . فرق آشيل لحاله وحال قومه ، وأذن له بالقتال ، وقلده سلاحه ، وبعث معه بجند المرامدة . فحمل باتروكل على الطرواديين حملات صادقة شتت بها جموعهم ومزق شملهم وأرغمهم على التقهقر إلى أسوار المدينة . ولما رأى هيكتور ما حل بجيشه تقدم الصفوف وهجم بنفسه على باتروكل ، وضربه ضربة أردته قتيلاً . ففت هذا في عضد اليونان ، فولوا مدبرين وهيكتور يضرب في أردافهم .

وقد وقع هذا النبأ على نفس آشيل وقوع الصاعقة فجن جنونه ، واندفع إلى جيوش الأعداء بلا سلاح ولا درع يبحث عن جثة صديقه ولما اعترضه الطرواديون صرخ فيهم صرخة جبارة ألقت في قلوبهم الرعب ، وجعلتهم يولون الأدبار أمام رجل أعزل ، ولما خلا له الميدان أخذ يتفقد جثة صديقه حتى عثر عليها ، فحملها إلى فسطاطه ، وظل يبكيها حتى مطلع الفجر ، وأقسم

(١) لم يكن في الجيش اليوناني من الآلهة إلا هيرا وأثينا (انظر ص ١٦ رقم ٦ و ص ١٩

ليأثرن لها وليقتلن هيكتور ولو كان في حماية الآلهة .

ولما رأت تيتيس ما انتهى إليه عزم ابنها ، بلحأت إلى الإله هيفيستوس^(١) وطلبت إليه أن يصنع من حديدته وناره لأمة حرب وأسلحة لولدها ، فأجابها إلى ما طلبت .

وفي صبيحة اليوم التالي خرج آشيل من فسطاطه شاكياً ما أعده له هيفيستوس من سلاح ، وحمل على جيوش طروادة حملة صادقة ، فلاذوا بالفرار وتحصنوا في معاقلهم ، ما عدا هيكتور قائدهم الأكبر فإنه برز له ونشبت بينهما معركة حامية ذهب في أثناءها الإله أبولون لنصرة هيكتور . ولكن هذا لم يثن آشيل عن عزمه ، فقد أقسم ليقتلن هيكتور ولو كان في حماية الآلهة ، فضيق عليه الخناق ، وهوى عليه بضربة جبارة أردته قتيلاً . وأزمع أن يمثل بجثته ، ويلقيها غذاء للطير والسباع ، ويحرمها الطقوس الدينية ، حتى تذهب روحها إلى الدرك الأسفل من النار . فأخذ يجرها في التراب ، ويدور بها حول أسوار المدينة ، ولكنه لم يلبث أن هدأ غيظه ورق قلبه عندما توسل إليه بريام أن يرحم شيخوخته ويرد له جثة ابنه . فألقى إليه بها ، فحملها إلى طروادة ، وقام نحوها بالطقوس الدينية المتبعة ، وشيعها إلى مقرها الأخير تمشي وراءها الأياشي والثكالي ، وفي مقدمتهن أمه « هيكوب » Hécube وزوجه الوفية أندروماك Andromaque يسكينه ويندبن مصيرهن لما يرتقبن من صنوف الذل والرق والهوان .

٣

نظرات في الإلياذة

اسمها وأبياتها وأقسامها :

الإلياذة أو الإلياس نسبة إلى إليون Ilion عاصمة مملكة طروادة Troad التي كانت ميداناً للحرب السابق ذكرها (وتسمى هذه العاصمة أيضاً طروا Troie

وإبرجام Pergame) . وقد عفت آثار هذه المدينة منذ قرون وكانت واقعة في جنوبي آسيا الصغرى .

وتألف هذه القصيدة من نحو ستة عشر ألف بيت ، وقد قسمها علماء « العصر الإسكندري^(١) » إلى أربع وعشرين أنشودة لتسهيل دراستها .

أمكنة تأليفها وأسبابه :

يغلب على الظن أنها قد ألقت في بلاد مختلفة ، يدل على ذلك طولها وما ذكره الرواة عن كثرة تنقل هوميروس . وأما أسباب تأليفها قد ذهب الباحثون فيها مذاهب شتى ، ولكن كل ما قالوه بهذا الصدد لا يكاد يعتمد على غير الحدس والتخمين ، فمن قائل إن الشاعر قد نظمها تطرباً بمعانيها وأسلوبها ، ومن قائل إنه نظمها تكسباً بها ، ومن قائل إنه لم يبع بها إلا تدوين الحقائق التاريخية .

أسلوبها :

مهما يكن السبب الحقيقي في تأليفها ، فهي شعر وبلاغة أكثر منها قصص وتاريخ ، يتغلب فيها القصد إلى جمال الأسلوب وحسن العبارة وسمو الخيال الشعري والتأثير في الوجدان على القصد إلى تقرير الحقائق وسرد حوادث التاريخ . وهكذا شأن الشعر الحماسي جميعه كما سيظهر ذلك عند الموازنة بينه وبين الشعر التعليمي^(٢) .

كيف وصلت إلى اليونان ؟

ذهب سانت هيلير Saint Hilaire إلى أن الكتابة كانت موجودة في هذا العصر ، وأن الفضل في حفظ الإلياذة يرجع إلى تدوينها كتابة في عصر تأليفها . ولم يبق أى دليل على صحة هذا الرأي ، بل قامت أدلة كثيرة على بطلانه . والرأى الذى يعتد به هو أنها وصلت إلى اليونان عن نفس الطريق

(١) انظر ص ٥٩ رقم ٤ .

(٢) انظر الفصل التالى الخاص بالشعر التعليمي .

الذى وصلت عنه المعلقات وأشعار جاهلية العرب ، أى عن طريق الحفظ فى أذهان الرواة وتناقل الناس لها بعضهم عن بعض . وقد ساعد على بقائها وعناية الناس بها عوامل كثيرة ، منها جمال أسلوبها وشدة أثرها فى النفوس ، ومنها تمجيدها لأبطال اليونان الأول وتدوينها نصراً مبيناً من انتصارات الجيش اليونانى ، ومنها أن المحترفين من المنشدين قد وجدوا فيها مورد رزق لا ينضب فأجادوا حفظها وأنشادها . فقد ذكر سقراط وأفلاطون وغيرهما أن المنشدين كانوا يفدون على المجتمعات فى أثينا وسائر مدن اليونان وينشدون على الناس ما حفظوه من الإلياذة ، فيأسرون الألباب وتبسط لهم الأيدي بجزيل العطاء .

جمعها وكتابتها :

لم تكد الكتابة تنتشر عند اليونان حتى بادروا إلى تدوين الإلياذة والأوديسيا وغيرهما . ولا نعلم على وجه اليقين متى بوشر تدوينها لأول مرة . ولكننا نعلم أن بيزيسترانس Pisistrate طاغية أثينا فى القرن السادس ق . م قد عنى بجمعها وترتيبها ؛ فقد عثر فى بعض مخطوطات روما على أسماء أربعة من الشعراء استعان بهم بيزيسترانس فى جمع منظومات هوميروس وضبطها . ويظهر أن محاولة بيزيسترانس هذه لم تكن الأولى من نوعها ، وأن العلماء والرواة وأولى الأمر قد عنوا بجمع منظومات هوميروس منذ أواسط القرن السابع ق . م . وظهert بعد بيزيسترانس نسخ كثيرة منها النسخة التى كتبها أرسطوطاليس للإسكندر . وعمد علماء الإسكندرية إلى ما وصلهم من هذه المجموعات ، فقابلوا بعضها ببعض ، واستخلصوا منها النسخة التى تتداولها الأيدي إلى هذا العصر . وقد عنوا بتبويبها ، فقسموها إلى أربع وعشرين أنشودة على عدد حروف الهجاء .

وحدتها وما طرأ عليها :

كان لزاماً — وقد ظلت الإلياذة نحو قرنين يتناقلها الناس ولا ضابط لها سوى ذاكرة المنشدين — أن يدخلها التحريف والتغيير ، ويضاف إليها ما ليس

منها ، ويسقط منها بعض أجزائها . فقد ثبت للقائلين بوحدةها أنفسهم أن بها بعض أبيات مقحمة لا تنسجم مع سياق الحديث أو لا تتفق مع المشهور المتعارف أو تتعارض مع ما تنبئ عنه قطع أخرى من القصيدة ، وأن بعض أبيات قد سقطت منها فجاء القصص بدونها ناقصاً مبتوراً ، وأن بها أبياتاً أخرى لعبت بها يد النساخ فحرفت وبدلت أو وضعت في غير موضعها .

بيد أنها ، على الرغم من هذا كله ، لا تزال في مجموعها متماسكة الأجزاء ، سلسلة الحوادث ، منظمة القصص ، محتفظة بوحدةها في الأسلوب العام^(١) والمعاني والأفكار ووصف الأبطال والأمكنة . . . وما إلى ذلك . فلا يظهر في فقرة من فقراتها بطل أو مكان أو بلد . . . بغير الصورة التي رسمت له في الفقرات الأخرى . — وهذا مما يدل على فساد الرأي الولفي وصحة مذهب القائلين بوحدةها .

الإلياذة والتاريخ :

علمت أن الإلياذة تعرض لطائفة من حوادث حرب طروادة ، وأن هذه الحرب سابقة لعصر هوميروس نفسه بعدة قرون . وليس لدينا من الأدلة اليقينية ما نستطيع أن نجزم على ضوءه بحدوث هذه الحرب أو بعدم حدوثها ؛ وإذا سلمنا بحدوثها فليس ثمة ما ينبئنا عن مبلغ ما في قصص الإلياذة من مطابقة للواقع .

ومهما يكن من شيء ، فإن مؤلف هذه القصيدة أو مؤلفيها قد استقوا حوادثها من أساطير كانت منتشرة ومتواترة في عصرهم ، وكان اليونان ينظرون إليها أو إلى معظمهم نظرهم إلى حوادث تاريخية صادقة .

(١) تقول « في الأسلوب العام » لأن أساليبها تختلف فيما بينها باختلاف مواقعها وموضوعاتها . فالأسلوب الذي صور فيه الشاعر مثلاً وداع هيكتور لزوجته وأبنة قبل مبارزة آشيل يختلف عن الأسلوب الذي صور فيه وصول نبال قتل باتروكل إلى صديقه آشيل . — وليس هذا مقصوداً على الإلياذة ، بل هو الشأن في كل القصائد الطويلة .

الإلياذة ومعارف اليونان وعقائدهم وحالاتهم الاجتماعية في ذلك العصر :

لأتقننا الإلياذة على آداب العصر الذى كتبت فيه فحسب ، بل تقفنا كذلك على مبلغ ما وصل إليه من حضارة ومعارف ، وتنبثنا بطائفة كبيرة من شئونه ونظمه الاجتماعية .

فن قصصها يظهر لنا أن اليونان في ذلك العهد السحيق كانوا على درجة لا بأس بها في الإلمام بحدوث التاريخ والجغرافيا والفلك والطبيعة ووظائف الأعضاء والتاريخ الطبيعى والصيدلة والطب والجراحة ، وأنهم بلغوا شأواً راقياً في الفنون الحربية على اختلاف مظاهرها (من دفاع وهجوم وزحف وتعبئة ومبارزة وإقامة حصون وحفر خنادق وتمرين عسكري وتجسس ومخابرات . . . وهلم جرا) وفي سائر أنواع الفنون الجميلة (من نحت ونقش وتصوير وموسيقى وغناء . . .) ، وأنهم كانوا مبرزين في طائفة كبيرة من الصناعات منها بناء السفن والنجارة والمهندسة والحداة والحفر والخرطة والصباغة والحياكة والصياغة والتطريز والغزل والنسيج . . .

وتدلنا الإلياذة كذلك على الديانة العامة والديانات المحلية الخاصة للشعب اليونانى . فن ثنايا قصصها على الأخص وقفنا على أهم ما سبق أن أشرنا إليه بصدد عقائد اليونان ونظمهم الدينية في هذه العصور^(١) .

وتدلنا الإلياذة كذلك على أن ناحية هامة من حياة اليونان الاجتماعية والاقتصادية كانت معتمدة في هذه العصور على نظام الرق . فكأنوا يضرّبون الرق في صورة جماعية على الشعوب المغلوبة ، كما كانوا يضرّبونه في صورة فردية على أسرى الحرب ، وخاصة النساء والأطفال (لأن الأسرى من الرجال كان مصيرهم في الغالب في هذه العصور إلى القتل) ، وعلى ضحايا القرصنة والخطف ، وعلى مرتكبى بعض الجرائم الخطيرة جزاء لهم على ما اقترفوه ، وعلى المدنيين الذين لا يوفون بديونهم ، كما كانوا يمنحون الأب الحق في تجريد أولاده من حريتهم ويبيعهم ببيع الرقيق ، ويمنحون الفرد الحق في بيع نفسه عند

الحاجة . وكان معظم أرقاء الحرب والقرصنة والخطف يتألفون من الأجانب ؛ ومع ذلك فقد كانت الحروب الأهلية التى تنشأ بين المدن اليونانية نفسها والمنازعات الداخلية تنتهى إلى استرقاق المغلوبين من اليونان جماعاتهم وأفرادهم^(١).

وتدلنا الإلياذة كذلك فيما يتعلق بشئونهم السياسية على أن بلادهم كانت تتألف من عدة مدن تتمتع كل مدينة منها باستقلال ذاتى تحت رياسة بطل أو زعيم وتسكنها عشيرة واحدة أو عشائر منحدره من أصل واحد . وكانت العلاقات بين هذه المدن يسودها فى الغالب التوتر والنزاع ، فكانت تنشأ بينها الحروب لأنفه الأسباب وأضعف البواعث . ومع ذلك فقد كان يتاح لبعضها أحيانا عهود سلم وصفاء بفضل ما كان يتم بينها من تحالف ومعاهدات ، وما كان يدهمها أحيانا من خطر خارجى يؤلف بين قلوب أهلها ويؤدى إلى تضامنهم وتكاتف قواهم لمواجهة ، كما حدث فى حرب تروادة نفسها .

وتدلنا الإلياذة كذلك فيما يتعلق بشئونهم الاقتصادية على أن النقود المعدنية لم تكن معروفة فى العهد الذى نتحدث عنه . ولذلك كانوا يسرون فى معاملاتهم على نظام المقايضة Le Troc وهى مبادلة عين بعين . ولكن يظهر من بعض مقطوعاتها أن البقر كانت أساساً لأكثر المعاملات ، إذ تقدر قيمة المتاع والرقيق والسبايا فى مواضع كثيرة من الإلياذة بعدد معلوم من البقر^(٢).

ويظهر من الإلياذة كذلك أنه قد كان لليونان فى العهد الذى نتحدث عنه صلات تجارية بكثير من بلاد العالم ، وأن تجارتهم قد امتدت إلى أطراف آسيا وأفريقيا . يدل على ذلك استعماهم الأرجوان الفينيقى والعاج الأفريقى^(٣).

(١) انظر تفصيل هذا كله فى الفصول والفقرات الخاصة بالرق فى أقدم العصور اليونانية فى

كتابتنا : Contribution à une Théorie Sociologique de l'Esclavage; Distinction entre La Femme et l'Homme dans l'Esclavage, Paris 1931.

وانظر كلمة موجزة عنه فى صفحات ٣٢ - ٤١ .

(٢) ورد هذا فى أكثر من موطن فى الإلياذة وخاصة فى النشيد الثالث والعشرين فى كلامه

عن تفوق آشيل فى الصراع ، انظر كذلك كتابنا فى « الاقتصاد السياسى » الطبعة الخامسة ص ٢٤٩ .

(٣) ورد هذا فى النشيد الرابع .

بل إن فيها ما يشير إلى أن صلاتهم التجارية ورحلاتهم قد امتدت إلى أقصى بلاد الشمال ، يدل على ذلك استخدامهم لفرو الذئب الفضى الذى لا يوجد إلا فى تخوم القطب الشمالى^(١) .

وتكشف لنا الإلياذة كذلك عن نظام الأسرة عند اليونان فى هذه العصور . فقد كانت الأسرة لديهم على نوعين . النوع الأول الأسرة العامة أو العشيرة Géunos وكانت تنتظم جميع الأفراد المنحدرين من أصل أبوى واحد (العصبية Agnats) . وكان جميع هؤلاء يعتبرون أفراد أسرة واحدة ويحملون لقباً واحداً وتربطهم بعضهم ببعض روابط اجتماعية وقانونية وثيقة . وكانت تنتظم كذلك بجانب هؤلاء أعضاء إضافيين يتألفون من رقيق العشيرة Les Esclaves ومواليها Les clients (ويشملون من عتق من رقيق العشيرة Les affranchis ومن انضم إليها عن طريق حلف أو موالاة) وأدعيائها . membres par adoption (وهم من تدعى العشيرة قرابتهم وتتبناهم فيصبحون أعضاء فيها ويحملون اسمها) . والنوع الثانى الأسرة الخاصة التى كان يضمها فى الغالب منزل واحد . وكانت تتألف من أعضاء أصليين وهم العميد وأبناءؤه وأبناء أبنائه مهما نزلوا وزوجته وزوجات أبنائه مهما نزلوا ؛ وأعضاء مؤقتين وهن بناته وبنات أولاده (لأنهن كن يعتبرن أعضاء فى أسرة العميد قبل زواجهن ، أما بعد ذلك فتلتحق كل منهن بأسرة زوجها) ؛ وأعضاء إضافيين وهم رقيق الأسرة الخاصة ومواليها وأدعيائها .

وكان النظام السائد فى الأسرة هو النظام الأبوى Le Patriarcat ، فكان الأولاد يلحق نسبهم بأبائهم ، وينتمون إلى عشائرتهم ؛ أما أقارب أمهاتهم فكانوا يعتبرون أجانب عنهم ؛ بل إن الأمهات أنفسهن كن يفقدن صلتهم بعشائرتهم بمجرد زواجهن ويلتحقن بأسرة أزواجهن . وكان للعميد سلطة واسعة على جميع أفراد أسرته ، حتى لقد كان له الحق فى أن يدخل فى الأسرة من يشاء من غير أفرادها عن طريق التبنى أو الادعاء أو الحلف ، وأن يخرج منها من يشاء من أفرادها ؛ كما كان له الحق ألا يعترف بأحد أولاده فيصبح خليعاً لا أسرة له ،

(١) ورد هذا فى النشيد العاشر .

وأن يبيع أولاده بيع الرقيق ، وأن يتخلى عن أطفاله Exposition فيقذف بهم في الطريق العام ، أو في مكان ناء حيث ينتهى بهم الأمر إلى الموت أو إلى الرق ؛ وكانوا يفعلون هذا في الغالب حيال الضعاف من الأولاد للتخلص منهم ، كما كان يدعوهم إلى ذلك أحياناً خشية الإملاق .

وكان يحرم على الحرة أن تتزوج برقيق ، وعلى الحر أن يتزوج بأمة وإن كان يجوز للسيد أن يتمتع بجواريه عن طريق التسرى لا الزواج . وكانت الأسرة العامة تتجمع في الغالب في موطن واحد أو مدينة تحت سلطة زعيم منها . وكانت تضم بين يديها مختلف الوظائف والسلطات الاجتماعية : فكانت هيئة اقتصادية تقوم بإنتاج ما تحتاج إليه وتشرف على شئون تداول الثروة وتوزيعها واستهلاكها ؛ وهيئة تشريعية تضع الشرائع وتسن القوانين ؛ وهيئة تنفيذية سياسية تشرف على شئون سياستها العامة وتنظم علاقاتها بما عداها من العشائر وتتعهد تطبيق ما تضعه من شرائع ؛ وهيئة قضائية تقوم بالفصل فيما ينشأ بين الأفراد من خصومات وتعمل على رد الحقوق إلى أهلها والقصاص للمظلوم من الظالم وحراسة القانون وعقاب من يعتدى على حرمانه ؛ وهيئة دينية خلقية تربوية تقوم بحراسة الدين وتضع قواعد الأخلاق وتشرف على تربية النشء وإعدادهم للحياة المستقبلية . بل إن الأسرة الخاصة نفسها كانت تقوم بكثير من هذه الوظائف في صورة مستقلة عن الأسرة العامة وعن السلطة الحكومية للمدينة^(١) .

(١) يضيّق المقام عن الإشارة إلى الآيات التي تدل في الإلياذة دلالة صريحة أو ضمنية على شئون الأسرة والتي اعتمدنا عليها في استخلاص ما تقدم وعن التعليق عليها بما يفيد وجه دلالتها على ذلك ؛ فهي تبلغ عدة مئات بل آلاف مبهمة في مختلف أناشيدها . انظر في ذلك أيضاً ما جاء عن نظم الأسرة والرق عند قدماء اليونان في هذا العهد في المؤلفات الآتية :

على عبد الواحد وأبي : الأسرة والمجتمع .

Ali Abd Elwahed Wafi : Contribution à une Théorie sociologique de l'Esclavage.
Distinction entre la Femme et l'Homme dans l'Esclavage.

Wallon : Histoire de l'Esclavage dans l'Antiquité.

Glottz : la Solidarité de la Famille dans le droit pénal de la Grèce. le Travail dans la Grèce Ancienne.

Fustel de Coulanges : la Cité Antique.

٤

موضوع الأوديسيا

تتناول الأوديسيا بعض مالحق أوليس Ulysse أو أوديسيوس Odusseus (أحد أبطال اليونان في حرب طروادة^(١)) في أثناء عودته إلى البلاد بعد انتهاء هذه الحروب ، وبعض ما تعرضت له زوجته الوفية بينيلوب Pénélope وتعرض له ولده الصغير تليماك Télémaque في أثناء غيابه عنهما .

وذلك أنه في أثناء عودة اليونان إلى بلادهم بعد انتصارهم في حرب طروادة ، غضب عليهم آلهة كثيرون ، وأخذوا يتربصون بهم الدوائر . وكان أشدهم نقمة الإلهة نيتون رب البحار^(٢) ، فقد أرسل عليهم هوج العواصف ، وأثار عليهم أمواجاً كالجبال ، فحطم سفنهم ، وأغرق منهم من أغرق ، وقذف بكثير منهم على سواحل مصر وغيرها ، وضلل ببعضهم في البحار فظلوا يخطون فيها خبط عشواء . وكان أوليس أو أديسيوس من أشقى أفراد هذا القسم الأخير ، وأحقهم بعذاب نيتون : فقد اعتدى يوماً على أحد أبناء هذا الإله ولطمه على عينيه لطمعة أفقدته البصر . فأخذ نيتون يجرعه على سطح البحر من صنوف العذاب مالا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر . ثم قذف به في جزيرة تملكها عذراء من « نيمف » البحار^(٣) ، تدعى كاليسو Calipso حيث عرض عليه من تخيف المناظر ما يفرق من هوله الشياطين . ولمعاناً في النكايه به وتطويلاً لمدة غربته ، ألقى بحبه في قلب هذه العذراء ، فأعتقلته لديها وحرصت على استبقائه .

وقد انقطعت في أثناء ذلك أخباره عن أفراد أسرته ، فظن معظمهم أنه

(١) انظر ص ٢٥ رقم ٧ .

(٢) انظر ص ١٦ رقم ٧ .

(٣) انظر ص ٢١ رقم ٢١ .

قد لقي حتفه . ولكن زوجه بينيلوب لم ينقطع أملها في عودته ، وظلت وفيه لعهد ، أمينة على محرمته .

بيد أن جمالها القاتن وطول غياب زوجها قد أغريا بها طائفة من نبلاء المملكة وشبابها . فلازموها ملازمة الظل ، وكل منهم يريد لها لنفسه ؛ فلم يزدها هذا إلا وفاء لزوجها واشمئزازاً من تهاقهم . ولكنها رأت أن مفاجأتهم بالرفض قد تدعوهم إلى الفتك بها وبابنها الصغير فأثرت مصانعتهم وخداعهم لتأمين شرهم حتى يعود زوجها أو يشتد ساعد ولدها .

ولما طال بها الأمر ، وضاعت بهم ذرعاً ، ورأت أيدئهم تمتد إلى ثروة زوجها ، طلبت إلى ولدها تليماك Télémaque أن يغادر المدينة ويذهب فيتحسس من أبيه عله يعثر عليه . وجاءته الإلهة أثينا نفسها (إلهة الحكمة التي أخذت على نفسها حمايته وحماية أبيه وأمه) في صورة أجنبي وحببت إليه ركوب البحار للبحث عن أبيه .

فطلب إلى أعضاء ندوة المدينة أن يجهزوه بسفينة وزاد . فلم يجيبوه إلى رغبته ، إذ كانوا يحرصون أن لا يعود أوديسيوس : فقد كان بعضهم من عشاق بينيلوب ؛ وبعضهم ممن يسيطر عليهم عشاقها .

وحيثئذ تمثلت له أثينا في صورة منتور Mentor (أحد أصدقاء أبيه) وقدمت إليه ما كان يعوزه في سفره من فلك وزاد . وطلبت إلى أبيها جوبيتير أن يخلص أوديسيوس من معتقلة بجزيرة الإلهة كاليبسو .

وقد ظل تليماك يحب البحار حتى بلغ شاطئ بيلوس Pylos جزيرة الملك نستور^(١) ، فأكرم هذا وفادته ، وزوده بنصائح المحارب الحكيم ، ولكنه لم يكن يعلم شيئاً عن مقر أبيه .

فغادر تليماك جزيرة نستور واستأنف السفر حتى بلغ إسبرطة حيث التقى

() انظر ص ٢٥ رقم ٦ .

بمينا لاس وزوجه هيلانة^(١) فاحتفيا به ، ولكنهما لم يستطيعا أن يبنثاه بشيء عن مقر أبيه لعدم علمهما به .

وقد لبى جوبيتير رجاء ابنته أثينا . فأرسل وحيه الأمين هرمس^(٢) إلى كاليبسو ليأمرها باطلاق سراح أوديسيوس . فلم يسعها إلا الإذعان لأمر كبير الآلهة ، ولكنها أخذت تستعطف أوليس وتبته حبها وتذرف الدمع مدراراً بين يديه ، وتعرض عليه أن يبقى معها حراً طليقاً ، ولكنه لم يرق لحالها ، وصمم على مغادرة جزيرتها ، فجمع ألواحاً ودسراً وصنع منها فلكاً صغيراً نحر به عباب البحر . ولم يكده عدوه اللدود نبتون (إله البحر) بحس به على سطح مملكته حتى ثارت ثائرتة ، وأرسل عليه عاصفة حطمت فلكه ، وقذفت به على ساحل جزيرة نائية يسكنها شعب مرح يرفل في بحبوحة السعادة ورغد العيش ، يطلق على أفرادهم اسم الفيثاسيين Phéaciens وبلى أموره شيخ حكيم اسمه ألسينوس Alcinous . وكان لهذا الشيخ فتاة حاذقة كريمة اسمها نوزيكا Nausica . واتفق أن ذهبت هذه الفتاة يوماً بصحبة جوارياها إلى ساحل النهر بقرب مصبه في البحر لتشرف على غسل ملابسها وملابس إخوتها ، وكانت الأمواج قد قذفت بأوديسيوس نحو هذا الساحل ، فأوته نوزيكا ، وقدمته إلى أبيها فأكرما وفادته ، وبقيتا معه على خير ما يكون مضيف مع ضيفه . وقد أخفى أوديسيوس عن مضيفيه كل ما يتعلق به ولم يحدثهما عن شيء من أمره ، حتى سمع يوماً مغنيا يقص على الناس في طرقات المدينة حرب طروادة ويشيد ببعض أعمال أوديسيوس نفسه ، فأعاد هذا إلى ذاكرته طرفاً من تالد مجده وزاده حينئذ إلى وطنه ، وخنانه دموعه المتساقطة على مرأى من مضيفيه ، فلم يسعه حينئذ إلا التصريح لهما باسمه وما كان من أمره في أثناء حرب طروادة وبعدها .

فرق الملك وزوجه لحاله ، وعملا على تذليل عودته إلى أهله ووطنه فأعدا له سفينة وزادا وأتخفاه بكثير من الهدايا القيمة . وقد واتاه الحظ في هذه المرة ، وعصمته المقادير من غضب نبتون فبلغ بلاده بسلام . وثمة ظهرت له حاميته

(١) انظر صفحتي ٢٤ ، ٢٥ رقم ٤ ، ٥ .

(٢) انظر ص ١٨ رقم ١٣ .

الإلهة أثينا ، ولمسته يديها ، فبدلته بصورته صورة شحاذ بائس ليخفى أمره على أعدائه ، فتتاح له سبل كثيرة للانتقام منهم .

وسار أوديسيوس متخفياً حتى بلغ منزل « أيميوس Eumée الذى كان راعياً لدوابه ، واستضافه فرحب به ، كعادتهم مع الفقراء والمساكين ؛ واستطاع أن يقف منه عرضاً على تفاصيل ما حدث لزوجه وابنه فى أثناء غيابه عنهما .

وحينئذ هبطت أثينا على « تليماك » وهو . بإسبرطة عند مينيلاس وقادته إلى منزل هذا الراعى حيث التقى بأبيه وتعارفا واتفقا على كتمان الأمر عن جميع الناس ودبرا حيلة للقضاء على الأعداء .

فاصطحبا معهما الراعى أيميوس إلى القصر الملكى حيث تقيم بينيلوب زوج أوديسيوس . وقد خفى أمر أوديسيوس عن جميع أهل القصر وحاشيتهم ما عدا خادمته العجوز « يوريكلي Euryclée ، فقد عرفته بعلامة فى قدمه تبينها وهى تغسلها له ؛ ولكنه طلب إليها كتمان أمره فعاهدته على ذلك . واتفق حينئذ أن قدم فيلوتيتوس Philotios أحد رعاة دوابه ، يقود بعض الأنعام التى طلب إليه إحضارها لنحرها فى ولجة دينية عزم القصر على إقامتها ، فكان له مع أوديسيوس حديث طويل بصدد الأعداء وحالة المدينة وطول غيبة مليكها .

وحينئذ رأى أوديسيوس أن الفرصة سانحة للكشف عن أمره لراعييه الأمينين فعرفهما بنفسه ، وطلب إليهما الكتمان .

وقد أوعزت الآلهة أثينا إلى بينياوب أن تعرض على الأعداء قوس زوجها وتعد بزواج من يستطيع الرمي به وإرسال قذيفته ، من خلال اثنتى عشرة حلقة ، إلى هدف منصوب ، فعجزوا جميعاً حتى عن مجرد تسديده .

وعندئذ قدم أوديسيوس فى صورته المستعارة ، فطلب تليماك أن يدفع إليه بالقوس فقد يأتى بما عجز عنه هؤلاء . وأمسك أوديسيوس بالقوس ، فحركه كما يحرك الصبي خذروفه ، ورمى به فاخترق سهمه الحلقات وأصاب الهدف . ثم كر على الأعداء ، فأعمل فيهم سهامه حتى أبادهم جميعاً .

وحينئذ ظهر

بصورته الحقيقية ، وفاجأ زوجه بأمره ، فتعانقا طويلا ، وبث كل منهما للآخر أشواقه وشكواه ، وقص عليه ما حدث له من خطوب . وأراد أوديسيوس أن يشاركهما في هذا السرور أبوه « لايرت » Laiert فذهب إليه ، وعرفه بنفسه ، وجاء به إلى القصر .

وحملوا جميعاً ، حملة صادقة ، بمساعدة الإلهة أثينا والإله جوبيتر ، على عشائر الأدعياء وأتباعهم فهزموهم شر هزيمة . وبذلك استتب الأمر لأوديسيوس .

٥

نظرات في الأوديسيا وموازنة بينها وبين الإلياذة

اسمها وأبياتها وأقسامها :

سميت بالأوديسيا نسبة إلى بطلها الأساسى أوديسيوس (الذى كان يسمى كذلك يوليس) . — وتقل الأوديسيا عن الإلياذة ببضعة آلاف من الأبيات . — وقد قسمها علماء العصر الإسكندرى — كما فعلوا بالإلياذة — إلى أربع وعشرين أنشودة ، لتسهيل دراستها .

مدار حوادثها :

تدور جميع حوادثها حول موضوع واحد وهو رحلة أوديسيوس . ولا تتناول من هذه الرحلة الطويلة التى استغرقت أعواماً إلا نحو أربعين يوماً . وهى فى ذلك شبيهة بالإلياذة . فحوادث الإلياذة ، كما تقدم ، تدور حول موضوع واحد وهو احتدام أشيل وغضبه فى حرب طروادة ؛ فهى لا تتناول من هذه الحرب التى استغرقت عشرين سنة ونحو ستة وخمسين يوماً من أواخر سنتها العاشرة . — ولكن كلا القصيدتين تلم أستطرادا بالموضوع العام الذى اقتطعت حوادثها منه . فعن أن موضوع الإلياذة هو احتدام أشيل وما ترتب على هذا الاحتدام ،

فإن القارئ لا ينتهى منها إلا وقد تكونت لديه فكرة واضحة عن حرب طروادة ومجمل ما حدث فى سنيتها العشر . وكذلك الأوديسيا ؛ تدور حوادثها الأساسية حول مرحلة واحدة من سفر أوديسيوس ؛ ولكن يفهم منها استطرادا مجمل ما حدث فى المراحل الأخرى . — فهما فى ذلك أشبه شئ برواية تمثيلية يدور موضوعها الأساسى حول حوادث لم تستغرق إلا يوماً واحداً ولكنها تؤلف بشكل يتيح للنظارة الوقوف على ما حدث قبل هذا اليوم من شئون ترتبط بموضوعها .

وحديثها :

غرضت الأوديسيا لقصص كثيرة مختلفة فى نوعها اختلافاً غير يسير ، فبعضها يشبه الخرافات التى تقص لصغار الأطفال ، وبعضها من نوع قصص الرعاة ، وبعضها يمثل روايات المأساة ، وبعضها من قبيل قصص «السندباد البحرى» ، وبعضها يرجع إلى حكايات الفخر والحماس والإشادة بذكر الآباء وهلم جرا .

ولكن هذه الأفاصيص ، على اختلاف نوعها ، قد ألفت بينها رباط وثيق وجمع شتاتها مسد قوى . فدارت حول بطل واحد وهو أوديسيوس واتجهت جميعها نحو غاية واحدة وهى تصوير مبلغ حيلته فى التغلب على ما اعترضه ، ووصف ما قاساه من عذاب ، وما كان يدفعه من عزم قوى ، ويساوره من حنين إلى وطنه وأهله وملكه ، فتماسكت بذلك أجزاءها ، واختفى تنوع أفاصيصها أمام وحدة غرضها وموضوعها .

جمال مناظرها وجاذبية أفاصيصها :

تمتاز الأوديسيا عن الإلياذة بما تشتمل عليه من مناظر ممتعة ، وحوادث غريبة ، وأفاصيص جذابة تأسر اللب وتأخذ بمجامع القلوب . فينتقل فيها النظر من بحر خضم يجرى على سطحه فلك صغير تتقاذفه الأمواج وتلعب به العواصف ، إلى جزيرة مجهولة لم تطأها قدم إنسان قبل أوديسيوس . وفى هذه الجزيرة يستعرض القارئ طائفة كبيرة من المناظر الغريبة : فيمر به منظر

الجبارين أكلة لحوم البشر ، وبنات البحر الفاتنات ، والجزيرة الطافية على وجه الماء ، وأنواع كثيرة من عجائب المخلوقات ، ومناطق شاسعة تسكنها الآلهة ، وإقليم الموتى حيث تتجمع أرواحهم ، وتتناجى أشباحهم . . . ثم يتغير المنظر ، فإذا بنا في جنة أرضية تجري من تحتها الأنهار ، فيها ما تشبهه الأنفس وتلد الأعين ، يعيش أهلها في نعيم مقيم وسعادة دائمة ، لا يسمعون فيها لغواً ولا تأثيماً ، أعمالهم رقص وغناء ، وحياتهم مرح وأعياد : ذلك هو البلد الذي قذفت الأمواج بأوديسيوس إليه حيث قضى أياماً سعيدة في ضيافة الملك السينوس . ومنتقل من هذا كله إلى رؤية الغريب في طريقه إلى بلاده بعد أن طال به النأى وأضناه الحنين إليها ؛ ثم إلى مناظر الريف حيث التقى أوديسيوس براعيه إيميوس ؛ ثم إلى ذلك الموقف الممتع الذي يبدو فيه أوديسيوس بمنزله على مرأى من زوجته وأسرته وأعدائه بدون أن يعلم أحد منهم بأمره ؛ ثم إلى مواقف التعارف واللقاء المؤثرة التي ختمت بها القصيدة .

أسلوبها :

يظهر أسلوب الأوديسيا في معظم مواقفها أضعف من أسلوب الإلياذة وأقل منه حيوية وورصانة . وقد علل بعضهم هذا بأن الشاعر قد نظم الإلياذة في إبان عمره ، وقرىحته على نضارتها ؛ على حين أنه نظم الأوديسيا في شيخوخته وهرمه .

العقائد الدينية في الأوديسيا :

تعتمد الأوديسيا على العقائد الدينية نفسها التي تعتمد عليها الإلياذة ، فأفراد الآلهة يظهرون في الأوديسيا بنفس الوظائف والاتجاهات والصفات التي يظهرون بها في الإلياذة . غير أنهم يبدون في الأوديسيا في صورة أدنى إلى الكمال من الصورة التي يبدون بها في الإلياذة . وذلك أنه لا يوجد في الأوديسيا أثر لتلك الخصومات العنيفة التي تصور الإلياذة أنها قائمة بين الآلهة . — حقاً إن نبتون

يظهر فى الأوديسيا عدوا للالهة أثينا حامية يوليس وزوجه وولده . — ولكن هذه العداوة لم تؤد إلى نزاع عنيف ، أو خصومة سافرة ، أو اشتباك بين الإلهين ؛ بل حرصت الأوديسيا على أن يبدأ عمل كل منهما حيث ينتهى عمل الآخر وأن لا يظهر أحدهما على مسرح الحوادث إلا بعد أن يتوارى زميله . — هذا إلى أن أعضاء المجمع الأولمبي ، وعلى رأسهم جوبيتير ، يظهرن فى الأوديسيا بمظهر العدل والحرص على إحقاق الحق وإزهاق الباطل . وتلك صفات لا نكاد نعر على مثلها لدى آلهة الإلياذة .

فالديانة التى تصورها الأوديسيا أرقى كثيراً من الديانة التى تنبئ عنها الإلياذة على الرغم من اتفاقهما فى جوهر العقائد . ولعل هذا راجع إلى أن المعتقدات اليونانية كان قد نالها شىء من التهذيب فى الفترة الفاصلة بين تأليف القصصيتين ، وأن المؤلف قد تأثر فى كليهما بما كان عليه الدين اليونانى فى عصر تأليفها . أما النظم الاجتماعية الأخرى التى تدل عليها الأوديسيا فلا تختلف كثيراً عن النظم الاجتماعية التى تدل عليها الإلياذة ، وإن كانت تبدو أكثر منها صقلا وتهذيباً ^(١) .

* * *

وأما أسباب تأليف الأوديسيا وأمكنته والطريق الذى وصلت منه إلى اليونان وجمعها وتدوينها وما طرأ عليها من تحريف وزيادة ونقص فلا تختلف فى شىء منها عن الإلياذة . وقد عرضنا هناك لهذه الموضوعات فلا حاجة هنا إلى تكرارها ^(٢) .

(١) انظر صفحات ٧٦ — ٧٩ .

(٢) انظر صفحات ٧٣ — ٧٦ .

الفصل الثانى

الشعر التعليمى Poésies Didactiques

١

موضوعه وأغراضه والفرق بينه وبين الشعر الحماسى

يرى هذا الفن إلى تعليم الناس شئون دينهم وديانهم وإلى تزويدهم بمختلف الحقائق المتعلقة بالفرد والمجتمع والطبيعة وما وراءها . فهو يعرض للأخلاق والعقائد والعبادات والتاريخ والعلوم والفنون والصنائع ، ويعالج هذه البحوث لتقرير ما ينبغى أن يعرفه الناس بصددتها . فإذا عرض للأخلاق مثلاً عنى بتمييز الخير والشر ، وتعريف الفضيلة والرذيلة ، وتفصيل ما يجب على الفرد نحو ربه وعشيرته ووطنه ، وبيان الحلال والحرام ، وبث النصائح والعظات . . . وهلم جرا . وإذا عرض للعلوم أو الفنون أو الصنائع ، عنى بتقرير الحقائق ، ووضع القواعد ، وأستنباط القوانين . وإذا عرض لتاريخ الآلهة أو الأناسى عنى بتقرير الأنساب وبيان الأصول والفروع وتسلسل الحوادث وترتيبها ، والبحث عن العلل والأسباب ، وربط المقدمات بالنتائج . . . وما إلى ذلك من الأمور التى يرى أنه من الواجب أن يلم بها الفرد وتعيها ذاكرته .

ومن ثم يظهر الفرق بين الشعر الحماسى والشعر التعليمى . فالأول ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك ، شعر وبلاغة أكثر منه شىء آخر ^(١) ؛ فهو — وإن اشتمل على القصص والأخلاق ومسائل العلوم وما إلى ذلك — يرى إلى جمال الأسلوب وحسن العبارة وسمو الخيال الشعرى والتأثير فى الوجدان أكثر مما يرى إلى سرد الحوادث أو تقرير الحقائق . على حين أن الشعر التعليمى حقائق

(١) انظر الكلام عن أسلوب الإلياذة بصفحة ٧٣ .

وتاريخ أكثر منه شيء آخر . حقاً إنه يشتمل على جمال الأسلوب وحسن العبارة والخيال ؛ إذ لو كان عارياً عن هذه الأمور ما صح أن نعدّه شعراً ؛ ولكنه يرمي إلى التعليم أكثر مما يرمى إلى بلاغه القول وسحر البيان .

هذا إلى أن الأخلاق ومسائل الاجتماع والعلوم ، كل ذلك وما إليه يرد عرضاً في الشعر الحماسي في خلال الحديث عن قصص الحروب والإشادة بأبطالها ؛ على حين أن هذه الأمور هي المقصودة بالذات في الشعر التعليمي ، بل لا يكاد يعرض هذا الفن لما عداها من البحوث .

وكما يختلفان في هذه النواحي ، يختلفان كذلك في مناطق ظهور كل منهما . فالشعر الحماسي ، كما تقدم ، ظهر عند اليونانيين أى عند الشعوب اليونانية التي هاجرت إلى آسيا الصغرى وعند سكان الجزر . أما الشعر التعليمي فيغلب على الظن أنه ظهر في قلب إغريقيا الأوروبية نفسها وفي شبه جزيرة البيلوبونيز ، عند البيوسيين Béotiens واللوكرين Locriens والدوريين Doriens غير أن معظم ما وصلنا منه مؤلف بلهجة يونية . ويظهر أن السبب في هذا راجع إلى أن شعراء هذا الفن قد اتبعوا في نظمه نفس الطريقة العروضية التي نظم بها شعراء اليونين قصائد شعرهم الحماسي كالإلياذة والأوديسيا . ولما كانت هذه الطريقة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً باللغة اليونية وعباراتها وأساليبها ، ولا يظهر جمالها وأثرها الموسيقي إلا مع هذه اللغة ، آثر الشعراء التعليميون — وقد ساوروا عليها في نظمهم — أن يؤلفوا شعرهم باللغة التي تلائمها وهي اللغة اليونية .

هذا ، وترجع المسائل التي يعرض لها الشعر التعليمي إلى ثلاثة أقسام رئيسية : مسائل الأخلاق ؛ ومسائل الفنون الزراعية والصناعية ؛ ومسائل التاريخ السماوي والأرضي .

وقد حفظت لنا الآثار من هذا الفن بعض قصائد وأسماء قصائد لعدة شعراء أشهرها قصيدتان تنسبان إلى شاعر اسمه « هيزيود » Hésiode ، هي : « الأعمال والأيام » التي تمثل القسمين الأولين من هذا الفن (مسائل الأخلاق

ومسائل الفنون) ؛ و « تيوجونيا » التي تمثل القسم الثالث (مسائل التاريخ السماوى والأرضى) . وسنعرض لهاتين القصيدتين ومؤلفهما وما يتصل بهما فى القفترات التالية :

٢

هيزيود Hésiode

ورد فى قسم من قصيدة الأعمال والأيام ما ينبئ بتاريخ حياة هيزيود . فقد أشار إلى أن أباه كان يقطن بلدة كيمي Kymé من مقاطعة إيوليد Eolide بآسيا الصغرى^(١) . وكان يشتغل بالتجارة فى البحار ؛ ولم يواته الحظ فى مهنته هذه فهاجر من إيوليد إلى إغريقيا الأوروبية وألقى عصاه بقرية من مقاطعة بيؤسيا Béotie^(٢) تسمى أسكرا Askra واقعة فى سفح جبل هيليكون Helicon ، حيث اشترى مزرعة ووقف حيانه على فلحها واستغلالها . وفى هذه القرية نشأ ولداه هيزيود Hésiode وبيرسيس Percès . ومن هذا يظهر أن هيزيود أسيوى الأصل وبيوسى النشأة .

وقد نشأ كما ينشأ أبناء المزارعين ؛ فقد أخذه أبوه منذ طفولته بأعمال الحقل وشئون الريف . غير أنه يظهر أن هذه الأعمال لم تستغرق كل أوقاته ولم تستأثر بكل مظاهر نشاطه ، وأنه وقف قسماً غير يسير من وقته وجهده على العلم والثقافة . وقد أتيج له قبل هجرته إلى بيؤسيا وبعد استقراره بها وسائل كثيرة للإلمام بمختلف المعارف التى كانت سائدة فى ذلك العصر . وبفضل ما

(١) مقاطعة فى آسيا الصغرى واقعة بين يونيا Ionie وطروادة Troad . وكان يقطنها الأوليين Eoliens ويتألفون من العشائر التى وصلت من شبه جزيرة البيلوبونيز بعد أن احتلها الدوريون .

(٢) مقاطعة فى إغريقيا الأوروبية واقعة على الساحل الغربى لبحر الأرخييل وكانت عاصمتها طيبة التى ظلت منافسة لإسبرطة وأثينا عهداً طويلاً وتحقق لها السلطان والغلبة على كل بلاد اليونان فى مرحلة قصيرة قبيل غزو الإسكندر لبلاد اليونان .

اجتمع له من هذه المعارف ، وما كان مزوداً به من ذاكرة قوية وتفكير سديد وملاحظة ثاقبة وبيان ساحر ، وما أتاحت له صروف دهره من تجارب وعظات ، نشأ فتّه الحديد مستكملاً جميع أسباب القوة والخلود .

وحدث في حياته حادث كان له أكبر أثر في فتق قريحته وظهور كامن نبوغه وعبقريته : ذلك هو وفاة والده واقتسام المزرعة بينه وبين أخيه برسيس . فقد رأى هيزود أنه مغبون في هذه الصفقة ، فرفع أمره إلى القضاء^(١) ، ولكن القضاة لم ينصفوه وحكموا الأخيه ، فظن أنهم قد انحرفوا عن جادة العدالة في حكمهم لما قدمه لهم أخوه من رشوة . فأثار هذا غضبه ، وقوى من كراهته للظلم ، ومقتته لسوء الخلق ، وأطلق لسانه بحكيم القول وجيده ، ورقى خياله الشعري ، ونهض بحياته الأدبية ، ووجهها شطر الإرشاد والتعليم . وقد تمخض هذا كله عن فن جديد هو « الشعر التعليمي » .

ولذلك تألف القسم الأكبر من قصيدته الخالدة « الأعمال والأيام » ، وهي أول قصيدة ألفها في هذا الفن الحديد ، من حكم وعظات وقواعد خلقية تنفر من الظلم والاعتداء على حقوق الناس ، وتبين سوء مغبة الخيانة وعدم الوفاء بالعهود ، وتقرر أن كل مال يكتسب عن طريق السحت وأكل حقوق الناس بالباطل يكون وبالاً على صاحبه ويكون مصيره إلى الزوال . ويظهر أن هذا القسم هو أول ما ألفه هيزود في هذا الفن وأنه كان قصيدة قائمة بذاتها .

وقد شفت هذه القصيدة غليظة ، وتأثرت له ، وعوضته خيراً مما فقدته . فقد سار بذكرها الركبان ، وأنشدها الناس في مجالسهم ونواديهم ، فنشرت آراءه في مختلف البلاد ، وأثرت بلاغتها وجودة سبكها وقوة أدلتها في نفوس كثير من المثقفين ، فاعتنقوا مبادئه ، واسترشدوا بهديه : فأبدلته عن ماله الضائع صيتاً ذائعاً ؛ وعن ضيعته المغتصبة قلوب الناس .

وزاده غبطة وشعوراً بالنصر أن تحقق ما تنبأ به بصدد المال الحرام .

(١) كان القضاة في ذلك العهد يتألفون من رؤساء القرى وكانوا يسمون بالملوك .

فقد انغمس أخوه بيرسيس في ملاذته وشهواته ، وأخذ يبدد أمواله ذات اليمين وذات الشمال ، حتى فقد كل ثروته ، وأصبح فقيراً معدماً يقرض تارة ، ويستندى أكف أصدقائه أو يلجأ إلى خسيس الحيل في كسب الرزق تارة أخرى .

وقد حدث هذه الحال الجديدة هيزيود على أن يعالج في شعره ناحية أخرى من نواحي الحياة : وهى الناحية المتعلقة بالعمل الشريف والكدح في كسب العيش . فألف قصيدة ثانية — يتكون منها الآن معظم القسم الثانى من قصيدة « الأعمال والأيام » — إلى رسم فيها لأخيه سبيل الكسب الحلال وحثه على مزاوله الزراعة والعيش من عرق جبينه ، وبين فيها لقومه ما يجب أن تكون عليه حياة الريف ، وما ينبغى أن يأخذوا به أنفسهم بهذا الصدد ، وما يجدر بهم أن يتجنبوه ، وشرح فيها حقوق المشتغلين بالزراعة وواجباتهم ، ووضح لهم الطرق التى ينبغى أن يسيروا عليها في حقوقهم ومنازلهم في أستانبات الزرع وتربية الدواجن والإشراف على أفراد الأسرة وشئونهم . . وما إلى ذلك .

وقد جمع فيما بعد هاتان القصيدتان ، مع أبيات أخرى ، في قصيدة واحدة أطلق عليها اسم « الأعمال والأيام » .

هذا ، وتدل بعض مقطوعات هذه القصيدة على أن هيزيود كان من محترفى الشعراء المغنين ، وأنه تقدم لمباراة غنائية أقيمت في مدينة كلسيس Chalcis ^(١) بمناسبة وفاة عظيم يدعى أمفيداماس Amphidamas وحاز فيها قصب السبق ، فحصل على الجائزة الأولى . وتروى بعض الأقاصيص التى كانت منتشرة عند قدماء اليونان أن منافسه في هذه المباراة كان هوميروس نفسه . ولكن كثيراً من مؤرخى الأدب يشك في نسبة هذه المقطوعات لهيزيود ويرجح أنها دخيلة في القصيدة . ويؤيد هذا الرأى أن شعرهيزيود ليس من الشعر الغنائى في شىء ، وأن قصائده ليست من النوع الذى يمكن أن يقدم في مباراة من هذا القبيل . أما ما انتشر عند قدماء اليونان بمناسبة هذه القصة

(١) عاصمة أوبيا Eubée وهى جزيرة من الأرخبيل المسمى نيجر بونت Negre Pont .

من منافسة هيزيود لهوميروس ، فلا شك أنه محض أسطورة ونسج خيال ؛
لاختلاف عصر الشاعرين كما سيأتى بيان ذلك .

أما وفاته وما اتصل بها فليس لدينا بشأنها شيء يقينى . وقد ورد بصدد
في بعض أقاصيص أن كميناً من أعدائه تربص له في الطريق وقتله غيلة ، ثم
رمى بجثته في البحر ، فتقاذفتها الأمواج حتى ألقت بها على الساحل ، وأنه
دفن ببلدة أونوى Ænoë بقرب نوباكـت Naupacte بمقاطعة لوكريدا^(١) ، ثم
نقلت رفاته إلى بلدة أركومين Orchomène بمقاطعة بيؤسيا^(٢) .

وقد اختلف مؤرخو الأدب اختلافاً كبيراً في العصر الذى عاش فيه
هيزيود ، كما اختلفوا في العصر الذى عاش فيه هوميروس . وأقرب آرائهم ،
إلى المعقول ، وأكثرها اتفاقاً مع ما تنبئ عنه لغة هيزيود وأساليبه وما تدل عليه
شواهد أخرى كثيرة ، أنه نشأ في عصر لاحق للعصر الذى نشأ فيه هوميروس ،
وأنه عاش حوالى القرن الثامن ق.م.

٣

قصيدة الأعمال والأيام

عرضنا في الفقرة السابقة لهذه القصيدة بشكل عام ، وسنأتى عليها هنا
بعض نظرات من نواح خاصة :

أبياتها وأقسامها :

تألف من أكثر من ثمانمائة بيت ، وتنقسم ثلاثة أقسام مختلفة في طبيعتها
وأساليبها وأغراضها ومناسبات تأليفها .

(١) كانت تنقسم قسمين : لوكريدا الشرقية ، وكانت واقعة على بحر إيجه ؛ ولوكريدا
الغربية وكانت واقعة على خليج قورنثة .

(٢) انظر ص ٩٠ والتعليق الثانى بها .

أما القسم الأول فينتظم ثلثائة وثمانين بيتاً من صدر هذه القصيدة .
ويظهر أنه كان في الأصل قصيدة مستقلة ، وأن هيزبود قد نظمها
بمناسبة النزاع الذى حدث بينه وبين أخيه بصدد الضيعة وقسمتها بينهما قسمة
ضيزى . وفى هذا القسم يوجه الشاعر إلى أخيه طائفة من النصائح والعظات
بصدد العدالة والظلم والجشع والقناعة وعناصر كل منها وأصوله ونتائجها ، ويضرب
له الأمثال بالحقائق التاريخية السماوية والأرضية ، فيوجه نظره إلى أن المنافسة
المشروعة هى التى تحفز الهمة فى ميدان العمل الشريف . . . ؛ وأن النزاع
يؤدى إلى الفشل وذهاب الريح . . . ؛ وأن القناعة بالنصف خير من النزاع
على الكل . . . ؛ وأن الإله زوس^(١) يجب نداء المضطر إذا دعاه ويسمع
صرخة العدالة إذا انتهكت حرمتها ؛ وأنه يحب الاستقامة والعدل ، ويقرب
إليه المخلصين الأوفياء ، ويسبغ عليهم نعمه ، ويبارك لهم فى ذرياتهم وأهلهم ،
ويضاعف لهم من غلات حقولهم ، وينشر الأمن والطمأنينة فى بلادهم ومساكنهم ،
على حين أنه يبغض الظلم ويمقت الظالمين ، وينزل بهم وبعشائرهم شديد
نقمته فى الدنيا وأليم عقابه فى الآخرة . . . ؛ وأن أهم ما يجب على الحكام والأمراء
هو احترام العدالة ، فإن زوس لا يعزب عن علمه مثقال ذرة من أعمالهم ،
فهو يدرك خائنة أعينهم وما تخفى صدورهم ، وقد عهد بمراقبتهم وإحصاء
أعمالهم إلى ثلاثة آلاف من الملائكة المخلدين الذين يرون الناس من حيث لا
يراهم أبجد . . . ؛ وأما الدهماء من الناس فينبغى أن ينكب كل منهم على
عمله المشروع ، فيكسب رزقه بعرق جبينه ، ويحرص على احترام أخيه واحترام
ماله وملكيته ، فبذلك يسود معاملاتهم الشرف ويتشرب بينهم الرخاء . . . وعلى
هذا المنوال ينسج الشاعر فى جميع هذا القسم .

ومن هذا يتبين أن المؤلف قد سما تفكيره من الحالة الخاصة التى حملته على
تأليف هذا القسم إلى تقرير طائفة من القواعد العامة لبيان ما ينبغى أن تقوم

(١) انظر صفحة ١٤ رقم ٥ .

عليه الحياة الاجتماعية الصحيحة ؛ وأن هذه القواعد ترجع جميعها إلى دعامتين :
العدالة والعمل .

وأما القسم الثاني فينتظم نحو ثلثمائة وثمانين بيتاً (من البيت ٣٨١ إلى
البيت ٧٦٤) ويدور كله حول أعمال الحقل وما يتصل بها .

وقد ألف — كما تقدمت الإشارة إلى ذلك — بعد تأليف القسم السابق
وفى مناسبة تختلف عن مناسبته . فقد ألف القسم الأول على أثر ما أصاب
هيزيود من غبن في قسمة الضيعة بينه وبين أخيه ، وألف هذا القسم على أثر
ما أصيب به أخوه من نكبة ذهبت بجميع ثروته . ويبدو هيزيود في هذا القسم
أكثر هدوءاً وأقل انفعالا وسورة منه في القسم الأول . ولعل السبب في هذا أن
القضاء الإلهي قد ثارله من أخيه ، فسكن بذلك غيظه وهدأت ثائرته .

وقد قسم هيزيود في هذه المقطوعات أعمال الحقل إلى مراحل تبدأ في
نهاية الخريف بأعمال الحرث وتنتهى بعد عام في الخريف التالى بأعمال الحصاد ؛
وعنى بأن يتعقب كل فصل من فصول السنة ويذكر الأعمال الزراعية التى
تم فيه وما ينبغى أن تكون عليه ، ويشرح الأمور المتصلة بها : وبذلك وجد
مجالاً للكلام عن الآلات الزراعية المستخدمة في الحرث والسقى والحصاد . . .
وما إلى ذلك ، فشرح أجزائها وعناصرها وطريقة صنعها واستخدامها ، وعن
الأنعام ووجوه الانتفاع بها في الزراعة ، وعن الخدم والرقيق وصلتهم بالحقول ،
وعن أنواع الملابس وصنوف الأغذية . . . وهلم جرا .

وأما القسم الثالث فهو عبارة عن تقويم فلكى في نحو سبعين بيتاً قسم
فيه الشاعر أيام الشهر — وفقاً لعقائد دينية كانت منتشرة في عصره — إلى
قسمين : أيام سعادة تنجح فيها المشروعات وتؤتى الأعمال أكلها ؛ وأيام
نحس يخفق فيها كل ما يقوم به الإنسان أو بعضه .

فلسنا إذن أمام قصيدة واحدة مأسكة الأجزاء ، بل أمام ثلاث قصائد
مختلفة في موضوعها وأغراضها وعصور تأليفها ، ولا يجمع بينها أية رابطة طبيعية
قوية .

نسبتها إلى هيزود :

اختلف مؤرخو الأدب اختلافاً كبيراً في صحة نسبتها لهيزود ، كما اختلفوا في صحة نسبة الإلياذة والأوديسيا لهوميروس . فمن قائل إنها جميعها من صنعه ومن قائل إنه ليس له فيها شيء وإنها عبارة عن أمشاج من صنع شعراء مختلفين ضم بعضها إلى بعض ونسبت ظلماً إليه ؛ ومن قائل إن بعضها من صنعه وبعضها الآخر ليس له . والأرجح أن القسمين الأول والثاني من هذه القصيدة من صنع هيزود نفسه .

ما طرأ عليها :

ثبت للمحققين أن بكل قسم من هذين القسمين أبياتاً دخيلة مقحمة لا تنسجم مع سياق الحديث ، أو لا تتلاءم مع المتعارف المشهور ، أو لا يتفق أسلوبها مع أسلوب العصر الذي ألفت فيه ، وأن بها أبياتاً أخرى لعبت بها يد النساخ فحرفت وبدلت أو وضعت في غير موضعها ، وأن بعض أبيات قد سقطت منها فجاء المعنى بدونها ناقصاً مبتوراً . هذا إلى أن القسم الثالث كله لم تثبت صحة نسبته لهيزود .

جمعها :

لا نعلم على وجه اليقين متى بوشر تدوينها لأول مرة ، ولكن يغلب على الظن أن جمعها كان حوالى القرن السادس ق.م. على أكثر تقدير .

نسبتها :

قد سماها الرواة والجامعون باسم يرشد إلى موضوع قصيدتين من القصائد الثلاث التي تتألف منها . فالقصيدة الثانية موضوعها كما رأيت أعمال الحقل ؛ والقصيدة الثالثة موضوعها الأيام وما فيها من نحس وسعادة .

الروح السائدة فيها :

تسود فيها روح التشاؤم وسوء الظن بالخلق . فؤلفها يرى العالم من وراء منظار قاتم ، وينظر إليه بعين الشك والريبة ، ويعتقد فساد الأسس القائم عليها ، وسيطرة نزعة الشر على أفرادها . وهو يرجع بعض هذه الأمور إلى الآلهة أنفسهم ، إذ يقرر أن چوبيتير ، لحقده على بروميتيه^(١) قد عمل أن تكون حياة الإنسان قاسية شاقة ، فمزجها بعناصر الشر والشقاء وأحاطها بوسائل الألم والهلاك .

وقد بدت هذه الروح في أوضح مظاهرها في القسم الأول من هذه القصيدة؛ وهو القسم الذى عالج فيه الخير والشر والعدالة والظلم وعرض فيه لما ينبغى أن يكون عليه الخلق الإنسانى . ولعل السبب فى ذلك راجع إلى تأثر الشاعر فى أثناء تأليف هذا القسم بمجانبة القضاة للعدالة فى الحكم بينه وبين أخيه وما أصابه من جراء ذلك من غبن .

بيد أن تشاؤمه — على ما به من شدة وغلو — ليس من النوع المطلق الذى يوصد أبواب الأمل فى المستقبل ، بل من النوع المعتدل الذى يفسح المجال لترقب الخير ، وانتصار العدالة . فهو يقرر أن دولة الباطل زائلة لا محالة مهما امتد أجلها ، لأن الآلهة فى مجموعهم أعداء للشر وحرب على الظلم . فهم يملون للظالمين حتى إذا أخذوهم لم يفلتوهم ، ويمهلون الباطل ثم يقذفون عليه بالحق فيدمغه فإذا هو زاهق ، ويأخذون كل نفس بما كسبت ، فن يعمل مثقال ذرة خيراً يره ، ومن يعمل مثقال ذرة شراً يره .

أسلوبها :

تظهر فى تراكيبيها القوة والرصانة ، ويغلب على أسلوبها طريقة الحكماء والخطباء ، فوجهتها مخاطبة الوجدان ، ومرماها صوغ الحكم والأمثال ، وتقرير

(١) انظر صفحة ١٦ رقم ٩ .

القواعد العامة ، والتأثير عن طريق الإيحاء وقوة البيان وبلاغة العبارة . فهي لا تغادر صغيرة ولا كبيرة من المسائل التي تعرض لها إلا رجعتها إلى قاعدة عامة ، وحاولت طبعها في النفوس بما تصوغها فيه من أسلوب مؤثر حكيم ، وعبارات قوية بليغة ، وجيزة الألفاظ ، كثيرة المعاني ، واضحة الخيال ، جليلة التصوير لغتها :

ألفت هذه القصيدة باللغة اليونية التي ألفت بها قصائد هوميروس . غير أننا نجد بها بعض تراكيب وعبارات مقتبسة من لهجات إغريقيا الأوروبية . وقد اختلف الباحثون في سبب تأليفها بلغة يونية ، مع أن هيزيود نشأ في بيثوسيا وألفها فيها . — وأصح ما قيل بهذا الصدد هو ما سبق أن أشرنا إليه ^(١) من أن شعراء هذا الفن قد اتبعوا في نظمه نفس الطريقة الموسيقية التي نظم بها الشعراء اليونون قصائد شعرهم الحماسي كالإلياذة والأوديسيا وما إليهما . ولما كانت هذه الطريقة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً باللغة اليونية وعباراتها وأساليبها ، ولا يظهر جمالها وأثرها الموسيقي إلا مع هذه اللغة ، أثر الشعراء التعليميون ، وقد ساروا عليها في نظمهم ، أن يؤلفوا شعرهم باللغة التي تواتبها وهي اللغة اليونية . أما ما ذهب إليه بعضهم من أن هذه القصيدة كانت في الأصل بلغة بيثوسية ثم نقلها الرواة والنساخ إلى اللغة اليونية ، فلم يقم أى دليل على صحته ، بل قامت أدلة كثيرة على خطئه ، أهمها أن النص الذي بين أيدينا لا يظهر فيه أى أثر من آثار الترجمة أو النقل .

التيجونيا La Théogonia أو أنساب الآلهة

ذكرنا فيما سبق أن فنون الشعر التعليمي ترجع إلى ثلاثة أقسام :
أصول الأخلاق ؛ وحقائق الفنون الزراعية والصناعية ؛ ومسائل التاريخ .
وقد عرضنا في الفقرات السابقة قصيدة « الأعمال والأيام » التي تمثل القسمين
الأولين . وستكلم الآن على قصيدة « التيجونيا » التي تمثل القسم الأخير ،
وهو الشعر التعليمي التاريخي الذي كان النواة الأولى لعلم التاريخ عند اليونان .

موضوعها :

تعرض هذه القصيدة ، كما يدل على ذلك اسمها^(١) ، لتاريخ الآلهة ،
فتبين نشأتهم وأنسابهم وأصولهم وشعبهم ، وترجم لكل منهم فتفصل وظائفه
وأعماله وتاريخ حياته . . . وما إلى ذلك من الأمور التي تكلمنا عن شيء منها
في الباب الأول من هذا الكتاب^(٢) .

فهى أقدم مؤلف تاريخي في عقائد اليونان ؛ ولذلك كانت ولا تزال أهم
مرجع للباحثين بهذا الصدد .

وقد استمد المؤلف مادتها من الأساطير المنتشرة في عصره ، بعد أن جمع
شتاتها ، وربط عناصرها بعضها ببعض ربطاً محكماً ، ووفق بين المتنافر منها ،
وهذب ما كان يعوزه التهذيب من مسائلها ، ورتب حوادثها ترتيباً منطقياً يسوده
الانسجام ، ويتفق مع مناهج البحث التاريخي السليم . وحرص على أن لا يضمها
إلا العقائد العامة التي يعتنقها جميع اليونان ؛ فلم يكدر فيها ذكر للمعتقدات
المحلية التي كانت مقصورة على بعض المناطق أو بعض العشائر .

(١) فهي مؤلفة من كلمتين إغريقيتين : Théos بمعنى إله ؛ و Gonos بمعنى نسب أو نسل .

(٢) انظر صفحات ١٣ - ٢٢ .

أبياتها وما طرأ عليها ومنهج بحثها :

تتألف هذه القصيدة من نحو ألف بيت . وقد دخلها — شأنها في ذلك شأن غيرها من مخلفات هذا العصر — شئ غير يسير من التحريف والزيادة والنقص . بيد أنها على الرغم من هذا كله لا تزال في مجموعها متماسكة الأجزاء مسلسلّة الحوادث ، منظمة القصص ، محتفظة بوحدةها في الأسلوب العام والمعاني والأفكار ووصف الآلهة وشرح وظائفهم وما إلى ذلك . فلا يظهر في فقرة من فقراتها إله بغير الصورة التي رسمت له في الفقرات الأخرى . هذا إلى أنها قد التزمت في علاجها لموضوعها خطة واحدة لم تنحرف عنها ، فهي ترتب الآلهة حسب أقدميتهم ؛ فتذكر أولاً الأصول ثم تتكلم عما تفرع عن كل أصل منهم . وإذا عرضت لطبقة تشتمل على إخوة أو أخوات ترجمت لهم أولاً مرتبين حسب أقدميتهم ، ثم عرضت لنسل أكبرهم سناً ثم لنسل من يليه . . . وهكذا . ولم تحد عن هذه الخطة إلا في مواطن قليلة تقتضى بطبعها سلوك طريق آخر .

الروح السائدة فيها :

يسودها روح البحث العلمي ، وتسير في علاجها للحقائق وفقاً لمبدأ فلسفي . أما روح البحث العلمي فتظهر في حرص المؤلف على دقة الرواية وتحري الحقيقة وترتيب الحوادث في صورة منسجمة تتفق مع مناهج البحث التاريخي السليم . وأما المبدأ الفلسفي الذي ترسمه في علاجها للحقائق فيتلخص في أن عالم السماء يخضع في تطوره لقانون الارتقاء ، ويتجه في تعاقب طبقاته نحو الكمال . ولذلك تظهر فيها كل طبقة من طبقات الآلهة في صورة أدنى إلى الكمال من الطبقة السابقة لها .

مؤلفها :

لم يتكلم مؤلف هذه القصيدة عن نفسه كما فعل مؤلف قصيدة « الأعمال والأيام » ولذلك تضاربت فيه الآراء : فن قائل إنه « هيزيود » نفسه ؛ ومن

قائل إنه شخص آخر غيره . وقد ذهب القائلون بأنه شخص آخر مذاهب مختلفة بصدد اسمه وأسرته ومنشئه وتاريخه . وليس بين هذه الآراء ما يسمو إلى مرتبة اليقين : فبعضها يعتمد على مجرد الحدس والتخمين ؛ وبعضها يعتمد على حجج ضعيفة لا يطمئن إلى مثلها التحقيق العلمى . ولكن أدناها إلى الصحة وأكثرها اتفاقاً مع ما تنبئ عنه لغتها وأساليبها واتجاهاتها هو المذهب القائل بأن مؤلفها شخص آخر متأخر عن عصر هيزيود . وقد ورد في مقدمتها بعض أبيات تؤيد هذا المذهب .

العصر الذى ألفت فيه :

لا نستطيع على وجه اليقين تحديد العصر الذى ألفت فيه هذه القصيدة ، ولكن يظهر من شواهد كثيرة أن مؤلفها قد عاش في النصف الأول من القرن الثامن ق.م. وبعض سنين من النصف الثانى من هذا القرن .

لغتها وأسلوبها :

ألفت هذه القصيدة بنفس اللغة اليونية التى ألفت بها قصائد هوميروس وقصيدة « الأعمال والأيام » . غير أن بها بعض تراكيب وعبارات مقتبسة من لهجات إغريقيا الأوروبية ، وبخاصة لهجة دلفيا Delphes . وقد اختلف الباحثون في السبب الذى دعا مؤلفها إلى نظمها بغير لغته ، وذهبوا إلى المذاهب نفسها التى ذهبوا إليها في صدد قصيدة « الأعمال والأيام » . وقد أشرنا إلى هذه المذاهب فيما سبق وذكرنا ما ينبغى الاعتماد عليه منها^(١) .

أما أسلوبها فهو إلى أسلوب التأليف التاريخى العلمى أدنى منه إلى الأسلوب الأدبى . وقد كان لزاماً أن يكون كذلك ؛ فموضوع القصيدة نفسه لا يواتيه إلا هذا الأسلوب .

الفصل الثالث

الشعر الغنائى أو الوجدانى Lyrisme

١

مميزات الشعر الغنائى وعناصره

تقدم أن بذور هذا الفن قد ظهرت فى العصور السابقة لهوميروس^(١) غير أنه لم يكمل تكوينه ويصبح فناً أدبياً بالمعنى الكامل لهذه الكلمة ، إلا فى القسم الأخير من العصر اليونى - الدورى .

ويمتاز هذا الفن عما عداه بمميزات كثيرة أهمها الخاصتان الآتيتان :

١ - أنه شعر مؤلف فى أوزان خاصة بقصد التغنى به على آلات موسيقية . وكان المغنى أحياناً فرداً واحداً وأحياناً فرقة مؤلفة من عدة أفراد . وهذه الفرقة كانت أحياناً ساكنة ، وأحياناً متحركة فى أثناء الغناء . وحركاتها كانت لا تخرج عن أحد نوعين : السير العادى ؛ أو الرقص التوقيعى . فهو يتألف من عنصرين أساسيين وهما الكلام الشعرى والموسيقى ؛ يضاف إليهما أحياناً عنصر ثالث يتمثل فى حركة المشى أو الرقص .

وهذه العناصر الثلاثة كانت تجرى جميعها على نسق واحد وفى أوزان مماثلة . فحركة الكلام وأوزانه كانت تسير متسقة مع حركة الموسيقى ومقاطعها ، وحركات الرقص أو المشى كانت تمثل فى اتجاهاتها الجسمية نفس الاتجاهات الصوتية والموسيقية التى تصحبها . وبذلك ارتبطت العناصر الثلاثة بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً ، وتكونت منها وحدة متناسقة الأجزاء منسجمة الأوضاع .

غير أن العنصر الأول وهو الكلام الشعرى كان العنصر الأساسى فى هذه المجموعة ، وكانت له الغلبة على العنصرين الآخرين . وبذلك يختلف شعرهم

(١) انظر ص ٦٢ .

الغنائى عن الشعر الغنائى فى العصر الحاضر . فقطوعاتنا الشعرية الموسيقية ترجح فيها كفة الموسيقى وتحتل المكان الأول .

ويرجع السبب فى تغلب الشعر على الموسيقى فى هذا الفن عند اليونان أن موسيقاهم كانت فى جميع عصورها ، وبخاصة فى العصر الذى نحن بصدد الكلام عنه ، ساذجة لا تقوى على الاستحواذ على القلوب . ففىما يتعلق بآلاتها، لم يعرف منها حينئذ إلا آلتان: القيثارة والمزمار^(١) La cithare et la flûte . وكلتا الآلتين كانت على درجة كبيرة من الساذجة فى تكوينها وأصواتها . وكذلك كان شأن الألحان . فلم يكن لديهم منها حينئذ إلا عدد قليل . ولذلك لم يكن لقيثارتهم فى المبدأ إلا أربعة أوتار ، وظلت على هذه الحال أمداً غير قصير، ثم أخذت أوتارها تزداد شيئاً فشيئاً حتى بلغت الثمانية ووقفت عند هذا الحد . وغنى عن البيان أن موسيقى هذا شأنها فى آلاتها وألحانها لم تكن لتقوى على التغلب على الشعر .

هذا ، وقد جرت العادة حينئذ أن يقوم المؤلف نفسه بتلحين قطعته ، وكذلك كان يقوم غالباً بالتغنى بها . وفى معظم الأحيان كان يجمع إلى هذه الوظائف الثلاث وظيفة رابعة هى وظيفة الموسيقى ؛ فيعالج أوتاره فى الوقت الذى يغنى فيه ألحانه . فإن تعذر عليه ذلك بأن كانت آلة الموسيقى هى المزمار ، عهد بها إلى شخص آخر بعد أن يضع له قواعد العمل ويرسم له خطط التنفيذ وفقاً لتلحينه للقطعة .

٢ - أن الموضوعات التى يعرض لها هذا الفن تدور جميعها حول الأمور المتصلة بالوجدان والعاطفة ، ومن ثم سعى كذلك بالشعر الوجدانى . فما كان يعرض لتجميد أبطال اليونان الأول كما كان يفعل الشعر الحماسى ، ولا لتعليم الناس ما يهمهم فى أمر دينهم ودنياهم كما يفعل الشعر التعليمى ،

(١) تنسب الأساطير فضل اختراع القيثارة إلى الإله «هرمس» ولكنها تنسب ملكية أول قيثارة إلى الإله «أبولون» (انظر هذين الإلهين بصفحة ١٨ رقم ١٣ وصفحة ١٩ رقم ١٦) .

وإنما كان يتخذ وسيلة للترجمة عن العاطفة والتعبير عن الوجدان : فنه ما كان يستخدم للتضرع إلى الآلهة واستدراخ عطفهم ورحمتهم في أثناء إقامة عبادة أو تأدية نسك ؛ ومنه ما كان يستخدم للتعبير عن التحسر والحزن في بكاء فقيد أو ندب عزيز ؛ ومنه ما كان يستخدم لبث الشكوى أو الاستعطاف أو التشبيب أو الغزل ؛ ومنه ما كان يستخدم لإثارة الحماسة وإيقاظ الشجاعة في الحروب وما إليها ؛ ومنه ما كان يتخذ للتطرب والتخفيف من عناء المجهود المبذول فيتغنى به في أثناء مزاوله الأعمال الزراعية وغيرها ؛ ومنه ما كان يستخدم للتعبير عن إحساس جمعى أو شعور وطنى . . . وهلم جرا .

غير أن بعض الشعراء الغنائيين قد انحرفوا عن الطرق العامة لشعرهم وعن موضوعاته وأغراضه ، واتجهوا في هذا كله وجهة تدنيهم من أصحاب « الشعر التعليمى » . ومن أشهر من سلك هذا المسلك الشاعر « تيوجنيس الميجارى » الذى سيأتى ذكره فى الفقرة الرابعة من هذا الفصل ^(١) .

٢

نهضة الشعر الغنائى وأقسامه وانتشاره

وعلاقة ذلك بالتطور العقلى والاجتماعى والسياسى لليونان

فى الشطر الأول من العصر اليونى — الدورى طغى الشعر الحماسى ممثلاً فى الإلياذة والأوديسا وما إليها على ما عداه من الفنون ؛ فاتجه نحوه أكبر قسط من النشاط الأدبى ، وشغف به الخاصة والدهماء ، ولم يأل المحترفون من المنشدين جهداً فى استظهار قصائده وإجاده إلقائها ، وعنى الشعراء بتنقيحها وتجويده حتى بلغوا به ذلك الشأو الراقى الذى تقدم وصفه . وكان من جراء ذلك أن ضعفت العناية بما عداه من الفنون ، فجمدت على حالتها البدائية أو سارت بخطى متتدة فى سبيل الارتقاء . وهكذا كان شأن الشعر الغنائى . فلم يكد طوال هذه المرحلة يختلف حاله كثيراً عما كان عليه قبل العصر

الهوميرى ^(١) وفي مبدأ القرن الثامن ق.م أخذ الشعر الحماسى يضعف نفوذه قليلا قليلا ، والشعر الغنائى ينبه شأنه شيئا فشيئا ، وتنتجه العناية إلى تنقيحه وتهذيبه ، حتى وصل فى زمن يسير إلى أقصى درجة أتيج له أن يبلغها فى التاريخ القديم ، واستأثر بأكبر قسط من النشاط الأدبى ، وظلت له الغلبة على جميع فنون الأدب طوال ثلاثة قرون .

ويرجع السبب فى هذا الانقلاب إلى تطور العقلية اليونانية نفسها . وذلك أن الشعر الغنائى يتوقف على دقة الملاحظة الذاتية وسمو التعبير عما ترشد إليه ، أى على مهارة الفرد فى ملاحظة نفسه وبراعته فى وصف ما يقوم بها من عاطفة ووجدان ؛ على حين أن الشعر الحماسى يتوقف على دقة الملاحظة الخارجية ووصف ما تحيط به ، أى على مهارة الفرد فى إدراك الأمور الخارجية والتعبير عنها فى أسلوب قوى جذاب . والشعوب فى سذاجتها الأولى لا تقوى إلا على هذا النوع الأخير من الملاحظة ، ولا تبدو لديها القدرة على النوع الأول إلا بعد أن تقطع مرحلة كبيرة فى سبيل الارتقاء العقلى . ولذلك ظل الشعر الغنائى على حالة ساذجة طوال المراحل الأدبية الأولى فى حياة اليونان ، على حين بلغ شعرهم الحماسى درجة كبيرة فى النضج والكمال . فلما ارتقت عقليتهم ، ودق شعورهم ، ونمت لديهم قوة الملاحظة الذاتية ، نهض الشعر الغنائى من كبوته ، وتهذبت مناحيه ، وسار قدماً فى سبيل الارتقاء ، ووجد فيه اليونان ما يتسق مع نهضتهم العقلية ، فوقفوا عليه معظم نشاطهم الأدبى حتى كاد يختفى أمامه الشعر الحماسى .

وقد ساعد على نهضته كذلك ما حدث من تطور فى حياة اليونان السياسية والاجتماعية . فقد كان تكوينهم السياسى القديم قائماً على نظام الأسرات والعشائر . فمن أفراد كل عشيرة أو أسرة كانت تتألف وحدة سياسية تشبه المملكة المستقلة . وكانت الروابط بين هذه الممالك الصغيرة ضعيفة مفككة واهية . ولكن حدث فى هذا العصر أن أنهار نظام العشائر ، وقام على أنقاضه

نظام المدن . وذلك أن العشائر القديمة قد انضم بعضها إلى بعض ، فتكوّن منها مجموعات متألّفة متماسكة ، وأخذت الأواصر بين أفراد كل مجموعة تقوى شيئاً فشيئاً حتى تألّف منها وحدة سياسية واجتماعية أطلق عليها اسم « المدينة » La Cité . وحدثت حوادث تاريخية واجتماعية دعت هذه المدن إلى الاشتراك في كثير من الشئون ، فاتسع نطاق المجتمع ، وتوثقت الروابط بين أجزائه ، وظهرت طائفة من العواطف الوطنية العامة التي لم يكن لها أثر من قبل . وكان لا بد لهذه العواطف من أداة للتعبير عنها ، فتكفل بذلك الشعر الغنائي ، فنهض بها ونهضت به .

هذا ، وقد ظهر في القرون الثلاثة التي نهض فيها الشعر الغنائي أنواع كثيرة من فنونه من أشهرها أربعة أنواع ، وهي القصائد النومية والإليجية واليمينية والميليكية . وسنعتقد لكل نوع من هذه الأنواع فقرة على حدة .

٣

القصائد النومية Le Nome^(١)

وهي أقدم الأنواع الغنائية جميعاً وأسبقها نضجاً ؛ وتتمثل في قصائد دينية بأوزان خاصة مؤلفة في تمجيد الآلهة . وقد جرت العادة أن يغنيها مغن واحد ، وأن يصحب الغناء صوت القيثارة أو المزمار . وكانت تفتتح هذه القصائد بتمجيد الإله المحتفل بذكره واستغفاره والتضرع إليه ؛ ويعقب ذلك الكلام عن شيء من تاريخه وما حدث له من خطوب وما تم على يديه من أعمال وفق ما تصوره أساطيرهم ؛ ثم تختتم بمثل ما ابتدأت به : بالحمد والصلاة والدعاء .

وكان القدماء يرجعون الفضل في النهوض بالنوع القيثاري من هذه

(١) هذه الكلمة غير واضحة الدلالة في أصلها الإغريقي ، ويظهر أن معناها « اللحن » .

القصائد (أى الذى يصحب التغنى به العزف على القيثارة) إلى شاعر من ليسبوس^(١) يدعى ترباندر Terpandre^(٢)، ويرجعون الفضل فى النهوض بالنوع المزمارى منها (أى الذى يصحب التغنى به المزمار) إلى شاعر من فريجيا^(٣) Phrygie يدعى أوليمبوس Olympos. ولا نكاد نعلم شيئاً يقينياً عن هذين الشاعرين ، وكل ما ورد بصددهما هو من قبيل الأساطير ، ويغلب على الظن أنهما شخصيتان خرافيتان ، وبخاصة الثانى منهما .

٤

القصائد الإليجية واليمبية L'Élégie et l'Iambe

كانت القصائد النومية أسبق أنواع الشعر الغنائى نهضة كما تقدمت الإشارة إلى ذلك . وقد وصل على أثرها إلى درجة النضج نوعان آخران أطلق على أحدهما اسم القصائد الإليجية^(٤) Elégie وعلى الآخر اسم القصائد اليمبية^(٥) Iambe وكلاهما لم يكن شعراً غنائياً إلا بالنظر إلى موضوعه والمسائل التى يعالجها . أما من ناحية أوزانها ، فقد كانا إلى الشعر الحماسى أدنى منهما إلى الشعر الغنائى . ومن أجل هذا لم يلبث الشعراء أن صدقوا فى إنشاد قصائدهما عن الغناء التوقيعى والآلات الموسيقية وآثروا إلقاءها كما تلقى قصائد الشعر الحماسى . والوزن الذى كانت تؤلف عليه القصائد الإليجية كان استخدامه مقصوراً

(١) Lesbos هو الاسم القديم لجزيرة ميتيلين Mytilène الواقعة ببحر الأرخبيل .

(٢) ينسب لهذا الشاعر كذلك أنه أدخل إصلاحاً على القيثارة ، فزاد أوتارها إلى سبعة بعد أن كانت من قبل لا تتجاوز ثلاثة .

(٣) اسم قديم لمقاطعة فى وسط آسيا الصغرى .

(٤) يظهر أن معنى هذه الكلمة فى الأصل المزمار المتخذ من القصب .

(٥) يقال إن هذه القصائد قد سميت باسم الخادمة يمي Iambé التى استطاعت أن تضحك بفكهاهاها الإلهة ديمتير على ما كانت عليه من حزن عميق وهم قاتل لفقدان ابنتها كورق (انظر صفحة ٢٢ رقم ٢٣) .

فى مبدأ الأمر على قطع الرئاء والندبة وبكاء الأعزاء ، ثم أخذ نطاقه يتسع قليلا قليلا منذ القرن السابع ق.م. حتى شمل جميع الأغراض التى يعرض لها الشعر الغنائى .

وتمتاز القصائد الإليجية بأشغالها على الحوار والمحادثة وبما كان يتخللها من العظات الخلقية والحكم والأمثال . فكانت بذلك تولى فى موضوعها وجهة تدنو بها من ميادين الشعر التعليمى . ويبدو هذا واضحا كل الموضوع فى شعر تيوجنيس الميجارى الذى سترجم له فى خاتمة هذه الفقرة .

أما القصائد اليمية فكانت تميل إلى ناحية التعريض والتهم والنقد . وكانت تؤلف فى أوزان خاصة تختلف بحورها عن بحور القصائد الإليجية وإن اتفقت معها فى قربها من أوزان الشعر الحماسى .

ويرجع الفضل فى النهوض بهذه الناحية من الشعر الغنائى إلى طائفة من الشعراء نبغ بعض أفرادها فى القصائد الإليجية وبعضهم فى القصائد اليمية وبعضهم فى كلا النوعين . — وسنترجم بإيجاز فيما يلى لثمانية من أشهر هؤلاء الشعراء وأنبهم ذكرا ، وهم :

١ — كالينوس Callinos وهو أقدم المؤلفين فى القصائد الإليجية وقد نشأ بإيفيزيا Ephèse من بلاد اليونيين على بحر إيجه ، وعاش حوالى القرن السابع ق.م. على ما ذهب إليه المؤرخ سترابون . ولم تحفظ لنا الآثار من قصائده إلا أبيات قليلة لم تثبت بشكل قاطع صحة نسبتها إليه .

٢ — أركيلوك Archiloke ، الذى ينسب إليه اختراع القصائد اليمية ويزعم الرواة أن الدافع له على تأليف هذه القصائد أنه أحب فتاة جميلة تدعى نيوبوله Néobulé وخطبها إلى أبيها ليكامبيس Lycambès ، فرفض زواجها به ، فنفتس أركيلوك عن غيظه بنظم هذا الشعر وثأر لنفسه فى قصائده من أبيها . وقد ألف هذا الشاعر كذلك عدة قصائد إليجية ، ولكنه لم يصل فى هذه الناحية إلى الشأو الذى وصل إليه فى الناحية الأولى .

ويرجح المؤرخون أنه نشأ ببلدة باروس Paros ، وأنه عاش فى صدر

القرن السابع ق.م. ويظهر أن حياته كانت سلسلة هموم وأحزان ، وأنه لذلك لم يعمر طويلا .

٣ - سيمونيد الأمورجوسى ^(١) Simonide d'Amorgos الذى تنسب إليه قصيدتان من أشهر القصائد اليمية القديمة : إحداهما فى « بؤس الإنسان » وتألف من ثمانين بيتاً ؛ وثانيتها فى « النساء » وتبلغ مائة وثمانية عشر بيتاً . وينسب إليه كذلك بعض قصائد إليجية .

وقد ولد سيمونيد ببلدة ساموس Samos ثم هاجر منها إلى أمورجوس Amorgos ونال جنسيتها ، ولذلك نسب إليها وعاش فى العصر نفسه الذى عاش فيه أركيلوك .

٤ - تيرتى Tyrtée الذى اشتهر بالقصائد الإليجية الحربية التى كانت ترمى إلى استنهاض همم المقاتلين وإثارة حماسهم . وتنسب إليه قصيدتان كبيرتان : تسمى إحداهما أونوميا Eunomie ، وموضوعها - كما يشير إلى ذلك مدلول اسمها - الحث على النظام والعدالة اللذين اختل ميزانهما فى إسبرطة عقب حربها مع أثينا؛ وتسمى الأخرى العظات Exhortations ، وهى قطع متعددة فى النصائح الخلقية وترغيب الناس فى التحلى بالفضائل وتنفيرهم من الرذائل .

وقد عاش هذا الشاعر فى القرن السابع ق.م. وهو أثينى الأصل ، ولكنه هاجر من أثينا إلى إسبرطة ، واختار التجنس بالجنسية الإسبرطية . وكان لقصائده أثر جليل فى إصلاح ذات البين التى كانت قائمة إذا ذاك بين العشائر الإسبرطية ، ويرجع إليها كذلك قسط كبير من الفضل فى استنهاض همم جنودهم وإثارة حماسهم وما أحرزوه من نصر فى حروبهم مع الأثينيين .

٥ - ميمنرم Mimnerme الذى نبغ نبوغاً كبيراً فى القصائد الإليجية ، فقد ألف منها عدداً كبيراً وعرض فيها لشتى موضوعات هذا الفن . ولكن معظم قصائده كانت تدور حول وصف عواطفه وتباريح غرامه . وهو أول من

(١) يسمى بهذا الاسم تمييزاً له عن سيمونيد السيوسى وهو كذلك شاعر غنائى شهير ، وسترجم له فى أواخر هذا الفصل .

عالمج فى الإلڤڤڤات شئون الحب والغزل والتشبيب .

وقد نشأ بڤولوفون Colophon من بلاد الڤونڤن؁ وعاش فى النصف الآخر من القرن السادس ق.م. .

٦ - صولون Solon؁ أشهر مشرعى الڤونان؁ وأول شاعر أتيكى الأصل والنشأه نبغ فى هذه الناحية من الأدب^(١) . ولد بأثينا حوالى سنه ٦٤٠ ق.م. من أسرة نبيلة اشتهرت باسم أسرة الكوردڤرڤدين Corderides وزاول فى صباه مهنة التجارة فى البهار وأصاب منها ثروة طائلة . ثم عاد إلى أثينا حوالى سنة ٦١٠ ق.م.؁ فوجدها على أسوأ حال من نواحى السياسة والاقتصاد والقضاء والخلق والدين . فوقف جهوده على تخليصها من عوامل الفساد والنهوض بها فى جميع فروع الحياة . فقطعت بفضلها مراحل كبيرة فى سبيل الارتقاء؁ واستردت ما كانت قد فقدته من مجدها التليد؁ وساد أهلها الوثام؁ وعادوا إلى التمسك بأهداب الدين وكريم الأخلاق .

وقد قدر الأثينيون جهوده حق قدرها؁ فعهدوا إليه بأكبر وظيفة فى الدولة وهى وظيفه الأركونت Archonte^(٢) (وكان ذلك عام ٥٩٤ ق.م) وفوضوا إليه أمر تسوية النزاع الذى كان قائماً بين الدائنين والمدينين والذى بلغ حينئذ درجة كانت تهدد الدولة بشر مستطير . فاضطلع بأعباء وظيفته وقام بما ندب إليه على أحسن وجه . ثم عهد إليه مع آخرين بوضع دستور أثينا وإصلاح قوانينها؁ فقام فى هذا السبيل بما خلد اسمه فى التاريخ ووضعه فى صف كبار المشرعين . وقد غادر بعد ذلك أثينا؁ وقام بأسفار طويلة وزار كثيراً من البلاد الأجنبية بآسيا ومصر وغيرها . ثم رحل إلى أثينا وظل بها إلى عهد الطاغية بڤڤسترانس Pisistrate .

(١) كان الشاعر تڤرى السابق ذكره (رقم ٤) أثنى الأصل؁ ولكنه نشأ بإسبرطة وتجنس بالجنسية الإسبرطية كما تقدم .

(٢) كانت هذه الوظيفة فى المبدأ وراثية يتولاها فرد واحد مدى الحياة؁ ثم أصبحت موقوتة بعشر سنين (وذلك منذ سنة ٧٥٢ ق.م)؁ ثم أصبح يتولاها تسعة رؤساء لمدة سنة واحدة (وذلك منذ سنة ٦٨٣ ق.م) . وقد تولاها صولون وفق نظامها الأخير .

هذا ، وقد كان لصلولون فى عالم الأدب مكانة لا تقل عن مكانته فى نواحى السياسة والتشريع وشئون الحكم . فقد ألف فى الفنين اللذين نحن بصدد الكلام عليهما (القصائد الإليجية واليمية) قصائد كثيرة^(١) تشهد بألمعيته وعلو كعبه فى هذا الميدان : منها قصيدة فى موقعة سلامين^(٢) ؛ وقصيدة يمنية عالـج فيها التسوية التى قام بها فى صدد الديون وما كان لها من أثر فى هـناء أثينا وسعادة أهلها^(٣) ؛ وقصائد إليجية عرض فى بعضها لوصف ما كانت عليه أثينا من بؤس وشقاء قبل إصلاحاته ، ووقف بعضها على الحث على مكارم الأخلاق والتمسك بأهداب الفضيلة^(٤) ، وشرح فى بعضها مذهبه فى لذات الحياة ، فرغب فى الأخذ بنصيب منها والاستمتاع بها فى حدود اللياقة والدين^(٥).

٧ - فوسيليد Phocylide عاش فى القرن السادس ق.م ، حسب ما ذهب إليه المؤرخ سويداس Suidas ، ونشأ ببلدة ميليتس Milet ، وهى إحدى المدن اليونية بآسيا الصغرى ، ومسقط رأس تاليس وأناجزيمندر وأناجزيمين . Thalès, Anaximandre, Anaximène الذين تألفت منهم أقدم مدرسة فلسفية فى العالم الإغريق . . ولا نعلم شيئاً كثيراً عن حياة هذا الشاعر . أما شعره فكان معظمه من النوع الإليجى الذى تغلب فيه الناحية الخلقية والوعظية . ولم يصل إلينا من آثاره إلا التزر اليسير .

٨ - تيوجنيس الميجارى Théognis de Mégare . عاش فى القرن السادس ق.م ، وظهر نبوغه فى النصف الأخير من هذا القرن . وقد نشأ ببلدة ميجار Mégaré (على برزخ قورنثة) من أسرة نبيلة ، ثم نفى من بلده هذا ، ولم يعد

(١) وصلنا من قصائده نحو مائتين وخمسين بيتاً .

(٢) كانت تتألف هذه القصيدة من نحو مائة بيت ، ولكن لم يصلنا منها إلا ثمانية أبيات .

(٣) يرجع الفضل فى حفظ هذه القصيدة إلى أرسطو الذى عرض لها فى كتابه « نظم أثينا » .

(٤) وصل إلينا من هذا النوع قطعة تشتمل على ستة وسبعين بيتاً .

(٥) وصل إلينا من هذا النوع بضعة أبيات .

إليه إلا في أخريات حياته .

وقد ألف عدة قصائد إليجية وصل إلينا منها نحو ألف وأربعمائة بيت^(١) . وجميع ما وصل إلينا منها تغلب فيه الصبغة التعليمية على طريقة هيزيود . فهي مقطوعات يوجه فيها تيوجنيس الخطاب إلى طائفة من أصدقائه ، ومعظمها موجه إلى شاب من طبقة النبلاء يدعى كيرنوس Kyrnos بن بوليبياس Polypaos ؛ ويظهر أنه أحد أقرباء الشاعر .

وقد عنى تيوجنيس في هذه المقطوعات بأن يوضح لصديقه الشاب ، على ضوء تجاربه هو وما أفاده من خبرة في حياته الطويلة ، مقاييس الأخلاق وسبل الخير ، وقواعد المعاملة الكريمة مع الناس ، وعدة النجاح في الحياة ، وما ينبغي أن يسلكه المرء في مختلف شئونه ، على نحو ما فعل هيزيود مع أخيه برسيس في قصيدة « الأعمال والأيام »^(٢) .

ولم يكن تيوجنيس في وصاياه لصديقه إلا مقررًا للنظم الخلقية السائدة في عصره وفي بيئته ، والتي تتمثل في تقوى الآلهة ، والبر بالوالدين والأقرباء ، ومجانبة الإفراط والتفريط ، والتزام الاعتدال ، والأخذ بما هو وسط في السلوك ... وما إلى ذلك من المثل الخلقية العليا التي كانت سائدة عند قدماء اليونان . — فهو لم يحاول مطلقاً تغيير هذه النظم ولا تعديلها ؛ بل لم يحاول العمل على رجوعها إلى مبدأ عام أو مذهب فلسفي ينتظمها جميعاً على نحو ما يفعل علماء الأخلاق المحدثون في القسم النظري من بحوثهم ، وعلى نحو ما كان يفعل هيزيود أحياناً في قصيدة « الأعمال والأيام »^(٣) ، وهذا هو ما يعترف به الشاعر نفسه إذ يقول لصديقه الشاب : « إن ما أقدمه لك من حكمة يا كيرنوس هو ما تلقيته

(١) منها نحو ثلثائة بيت لا شك في أنها من تأليفه . أما الباقي فالراجح أن معظمه من تأليفه وأن الدخيل فيه أبيات قليلة انظر في ذلك :

Groiset : Histoire de la Littérature Grecque, t. I. p.p. 141, 142.

(٢) انظر صفحات ٩١ ، ٩٢ ، ٩٤ ، ٩٥ .

(٣) انظر السطرين الأخيرين من صفحة ٩٤ والأوليين من صفحة ٩٥ .

أنا نفسى فى طفولتى على يد طائفة من خيار القوم » (يقصد بذلك طبقة النبلاء التى ينتمى إليها)^(١) .

ولكن عبقريته وقوة ملاحظته تبدوان أوضح ما يكون عند ما يخرج من هذه المثل والمبادئ العامة إلى تحليل ما يسير عليه الناس فى حياتهم العملية ونقد ما يأتونه من أفعال ، وبيان مبلغ انجانبهم لمبادئ العقل والدين والأخلاق . وهو لا يخص بنقده هذا طبقة دون أخرى ، بل يوجهه إلى الطبقات جميعاً . فهو يأخذ على الدهماء ضعة نفوسهم واستسلامهم لنير الذل والاستعباد^(٢) ؛ كما يأخذ على الخاصة (طبقة النبلاء) تهاقهم على المادة وعبادتهم للمال ، حتى إن الواحد منهم لا يستنكف أن يختار زوجاً من منبت وضع إذا تحقق له مغنم مالى من وراء هذا الزواج ؛ ويعجب كيف يرضى الناس لأنفسهم هذا السبيل مع أنهم لا يرضون مثله لبهائمهم ، فهم يبحثون دائماً للنجبة من إناث البهائم عن الفحل المعرق الأصيل^(٣) . وهو فى هذه المقطوعة بنفس عن ألم دفين فى نفسه ، إذ أحب فتاة من طبقة النبلاء التى ينتمى إليها ، وخطبها إلى أهلها ، ولكن هؤلاء رفضوا الإصهار إليه لفقره ، وآثروا أن يزوجوها من رجل غنى من منبت وضع على أن يزوجوها من نبيل فقير^(٤) . ويوجه بعد نقده هذا الخطاب لكيرنوس فيقول : « فلا تعجب بعد هذا يا كيرنوس إذا رأيت الانحلال قد أخذ يدب فى الشعب الميجارى (أهل بلدة "ميجار" وهم عشيرة الشاعر) ؛ فقد اختلط حابلهم بنابلهم ، وامتزج الوضع منهم بالرفع » . ومن هذا يظهر أن الروح التى تسود قصائد تيوجنيس هى الروح نفسها التى تسود قصائد هيزيود ، أى روح التشاؤم وسوء الظن بالخلق . فكلاهما يرى العالم من وراء منظار قاتم ، ويتسقط عيوبه ، وينظر إليه بعين الشك والريبة ، ويعتقد سيطرة نزعة الشر على أفراده .

(١) انظر الأبيات ٢٧ - ٣٨ وانظر كذلك Groiset, op. cit. 154

(٢) انظر الأبيات ٨٤٦ - ٨٤٩ .

(٣) انظر البيت ١٨٣ وتابعه وانظر كذلك Groiset, op. cit. 156

(٤) Groiset, op. cit. 159

بل إن تيوجنيس ليذهب في هذه السبيل إلى أبعد الحدود ، حتى ليكاد يشك في عدل الآلهة أنفسهم وحسن تدبيرهم لأمر الناس ، أو على الأقل يبدى عجزه عن فهم ما تسير عليه الآلهة من منهج في هذا الصدد ، وإن كان لا يزال على الرغم من ذلك راسخ العقيدة ، قوى الإيمان . فهو يقول في بعض أشعاره مخاطباً الإله « زوس » (جوييتير)^(١) :

« إن تدبيرك لشئون الخلق ليملاً نفسى حيرة ؛ أنت ملك العالم ، وأنت الغنى بسموك وقدرتك ، وأنت العليم بما تكنه صدور الناس وما تخفيه قلوبهم ، فكيف مع هذا كله يا ابن « كرونوس »^(٢) يسبغ تفكيرك أن تسوى بين الخبيث والطيب ، وبين من تتجه نفسه نحو العدالة ومن يحنح إلى الظلم والعدوان ؟ بل إننا لنرى أن كثيراً من هؤلاء الخبيثين ينعمون بالسعادة الدائمة ، بينما يشقى الطيبون بالفقر المقيم الذى هو منبع لجميع آلام الخلق^(٣) » .

هذا ، ولتغلب النزعة التعليمية الاجتماعية في شعر تيوجنيس كان في نظر المؤرخين إلى الشعر التعليمى الخلقى أدنى منه إلى الشعر الغنائى . ولذلك كانت قصائده في مقدمة ما اختاره الأثينيون لدروس التربية الخلقية والأدبية في مختلف معاهدهم . وكان ذلك بعد أن وضعوا نظامهم التعليمى الذى يقضى بأن تكون التربية الخلقية والأدبية قائمة على دراسة ما أثر عن قدماء شعرائهم في هذه النواحي . وإلى هذا يرجع قسط كبير من الفضل في خلود معظم ما ألفه ووفرة ما وصل إلينا من إنتاجه . فقد حفظت لنا الآثار التاريخية نحو ألف وأربعمائة بيت من مختلف قصائده الإليجية كما سبقت الإشارة إلى ذلك ، وهذا هو أكبر قدر وصل إلينا عن شاعر من شعراء هذه الفنون . غير أنه يظهر أنه للأغراض التعليمية وغيرها ، قد دس في قصائده أبيات كثيرة ليست منها .

(١) انظر ترجمة هذا الإله في آخر ص ١٤ وصفحة ١٥ .

(٢) أبو جوييتير ، انظر ترجمته في آخر ص ١٣ وصفحة ١٤ .

(٣) انظر البيت ٣٧٣ وتوابعه ، وانظر كذلك Groiset . op cit . 155, 156

القصائد الميليكية Poésies Méliques

كلمة عامة في مميزاتها وأقسامها

لم تنل الأنواع السابقة من الشعر الغنائى إلا قسماً يسيراً من عناية اليونان . أما معظم نشاطهم فى هذه الناحية فقد كان متجهاً نحو القصائد الميليكية ، وذلك لأن هذا النوع كان يمثل أرق أنواع شعرهم الغنائى ، وأبعدها عن شوائب الفنون الأخرى . فقد كانت قصائده غنائية خالصة فى موضوعها وفى أوزانها . أما فيما يتعلق بموضوعها فكانت لا تكاد تعرض إلا للمسائل الخاصة بالشعر الغنائى ، وهى الأمور التى تدور حول الوجدان والعاطفة على النحو الذى شرحناه فىميزات الشعر الغنائى^(١) . وهذا على عكس القصائد الإليبية مثلاً التى كانت تنحو أحياناً منحى الشعر التعليمى كما سبق بيان ذلك^(٢) .

وأما فيما يتعلق بأوزانها فكانت تؤلف من بحور موسيقية الجرى ، توقيعية الأجزاء ، توائم الغناء الفردى والجمعى ، وتغرى الجسم بمحركاتها ، فتدفعه إلى الرقص التوقيعى ، وتنظم من حركاته . وهذا على عكس القصائد الإليبية والجمبية مثلاً التى كانت أوزانها أدنى إلى أوزان الشعر الحماسى منها إلى أوزان الشعر الغنائى ، حتى إن الشعراء لم يلبثوا أن صدقوا فى إنشاد قصائدهما عن الغناء التوقيعى والآلات الموسيقية وآثروا إلقاءها كما تلقى قصائد الشعر الحماسى كما سبقت الإشارة إلى ذلك^(٣) .

وتنقسم القصائد الميليكية قسمين : يتمثل أحدهما فى قصائد شعبية عامة اللغة ساذجة فى تأليفها وموسيقاها ، وقد انتشر هذا النوع على الأخص فى

(١) انظر صفحة آخر صفحة ١٠٣ وأول صفحة ١٠٤ .

(٢) انظر صفحة ١٠٨ .

(٣) انظر آخر ص ١٠٧ .

جزيرة ليسبوس Lesbos^(١)، ولذلك سمي « بالغناء الليسبوسى » ؛ ويتمثل ثانيهما فى مقطوعات ناضجة التكوين ، راقية فى أسلوبها ولغتها وتأليفها الموسيقى ، وقد ازدهر هذا النوع فى إسبرطة ثم انتشر فى جميع مدن الدورين ، ومن هذه المدن انتقل إلى مختلف بلاد اليونان ، ومن ثم اشتهرت تسميته باسم « الغناء الدورى » . وكان الغالب فى الغناء الليسبوسى أن يكون غناء فرديا (مونوديا Monodie) أى يغنيه مغن واحد ؛ بينما كان الغالب فى الغناء الدورى أن يكون غناء جمعياً (كورال Choral) أى تغنيه فرقة من المغنين .
وسنقف على كلا النوعين وعلى شعرائه فقره على حدة .

٦

القصائد الميليكية الشعبية أو الغناء الليسبوسى

كان يغلب على أهل ليسبوس Lesbos السذاجة فى التفكير ، والبساطة فى شئون الاجتماع ، وقلة الحنكة ، ومجانبة التعمق فى أمور السياسة ، وشدة الرغبة فى الأخذ بحظ من لذائذ الحياة . وقد انعكست طباعهم هذه على منتجاتهم الغنائية ، فتألفت من قصائد شعبية عامية اللغة ، لا أثر فيها لعمق الملاحظة ولا لدقة الخيال ، ودارت موضوعاتها حول شئون المائدة ووصف ألوان الأطعمة والشراب ، أو المطالب الوجدانية الساذجة كشكوى الحب ، والتوسل إلى الآلهة ... وما إلى ذلك ، وجرت فى بحور سهلة ، قصيرة الفقرات ، وكان يغنيها فى الغالب فرد واحد (Monodie) .

وقد حفظت لنا الآثار من هذا النوع قصائد كثيرة ينسب معظمها لشعراء ليسبوسيين وبعضها اشعراء غير ليسبوسيين . ومن أشهر هؤلاء وأولئك الشعراء الثلاثة الذين سنترجم لهم فيما يلى :

(١) هو الاسم القديم لجزيرة ميتيلين Mytilène الواقعة ببحر الأرخيل .

١ - ألسى Alcée . ولد بجزيرة ليسبوس حوالى ٦٤٠ ق.م. من أسرة أريستقراطية . وقد نفي من بلاده لأسباب سياسية . ويظهر من شعره أنه عاش طويلا . وقد ألّف قصائد كثيرة من هذا النوع أهمها ما يدور حول السياسة والحروب الأهلية ، ومنها ما يدور حول الحب والغزل ، ومنها ما يعرض للمائدة وألوان الطعام والشراب ، ومنها الدينى الذى يدور حول التوسل إلى الآلهة . ولكن لم يصل إلينا من قصائده على كثرتها إلا بعض قطع يسيرة .

٢ - سافو Sapho ou Sappho . لانعلم شيئا كثيرا عن حياة هذه الشاعرة . وكل ما يمكن استنباطه من الشواهد المتصلة بشئون حياتها أنها كانت معاصرة لألسى ، وبذلك تكون قد ولدت فى أواخر القرن السابع أو أوائل السادس ق.م. ، وأنها ولدت ببلدة إريزوس Erésos وقضت شطرا كبيرا من حياتها فى ليسبوس ، وأنها كانت من أسرة نبيلة ، ونفيت من ليسبوس لأسباب سياسية فى العصر نفسه الذى نفي فيه ألسى ، فأقامت بعد ذلك فى صقلية ، وأنه كان لها أخوان تحدثت عنهما فى شعرها ، وأن أحدهما ، وهو الذى كان يدعى كاراكسوس Charaxos وقع فى حبائل امرأة ساقطة تدعى رودوبيس Rhodopis ، وقد هجتها سافو فى قصائدها هجاء لاذعا وهجت أخاها معها . ويؤخذ من روايات كثيرة أن سافو قد تزوجت وأنجبت بنتا أسمتها كلئيس Cléïs . ويؤخذ من روايات أخرى يغلب على الظن عدم صحتها أنها شغفت حبا بفتي جميل اسمه فاؤن Phaon وأنها لإخفاقها فى حبا ألقت بنفسها منتحرة من قمة فى جبل لوكداد Leucade .

وقد نبغت أيما نبوغ فى وصف الجمال وقصائد الحب والنسيب ؛ ومعظم ما وصل إلينا من آثارها يدور حول هذه الأمور . ولها بجانب ذلك قصائد من النوع الذى يتغنى به فى أفراح الزواج لتهنئة العروسين ومدحهما والتفكه بوصفهما فى صورة هزلية تهكمية (وهذا هو ما يطلق عليه الآن فى مصر « زفة العروس ») .

وتدلنا الآثار على أنه قد تألف من شعرها تسعة أسفار كاملة ، ولكن لم

يصل إلينا من هذا كله إلا بعض أبيات متفرقة ، وقطعتان كاملتان رواهما المؤرخان دونيس الهاريكارناسي ولونجين Denys d'Halicarnasse et Longin . وتبدو في أوضح صورة مظاهر الشعبية والسذاجة والسهولة في جميع نواحي شعرها ألفاظه وأسلوبه وأوزانه ، وخاصة في قصائد الأفراح والزواج . - وتدلنا الآثار كذلك على أنها قد أنشأت معهداً تلقن فيه الفتيات أصول الشعر الغنائي ، وتدرهن على تلحين قصائدها وغنائها . ويبدو من شعرها أنه كان ثمة معاهد أخرى تنافسها في هذا النشاط المدرسي .

٣ - أنا كريون Anacréon ولد حوالي منتصف القرن السادس ق.م. في بلدة تيوس Téos من مدن آسيا الصغرى (فهو إذن يوني وليس ليسبوسيا) ، وقضى شطراً من حياته في بلدة ساموس Samos في حاشية الطاغية بوليكرات Polycrate وشطراً آخر في أثينا في حاشية هيبارك Hipparque ابن الطاغية يزيستراس ، ثم هاجر إلى تساليا Thessalie بعد موت هيبارك . وقد عمر طويلاً فعاش نحو خمس وثمانين سنة . وقد تحدث عن ذلك هو نفسه في بعض أشعاره كما فعل زهير بن أبي ساهي إذ يقول :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش ثمانين حولا لا أبالك يسأم
وهو من أشهر شعراء الغناء في موضوعات الحب والنسيب . فهو من هذه الناحية يشبه سافو التي سبقت ترجمتها ، ولكنه يمتاز عنها بأن أسلوبه كان إلى أسلوب الخاصة أدنى منه إلى أسلوب العامة . وله كذلك بعض قطع في وصف ألوان الأغذية والشراب . وقد تألف من شعره خمسة أسفار في العصر الإسكندري . ولكن لم يصل إلينا من قصائده إلا بعض قطع قصيرة تدور كلها حول الغزل والنسيب ووصف الطعام والشراب .

وعلى غرار أسلوبه ولغته وطريقته ألفت في أواخر العصر الإسكندري^(١) قصائد كثيرة نسبت إليه . وكان لذلك أثر كبير في شهرته عند القدامى والمحدثين .

القصائد الميليكية الراقية أو الغناء الدورى

يختلف هذا النوع عن النوع السابق فى مواطن ظهوره ولغته وأساليبه وأوزانه وموضوعاته ومناسبات إنشاده وطريقة غنائه .

أما فيما يتعلق بمواطن الظهور فإن النوع السابق قد ظهر فى ليسبوس ومعظم شعرائه من هذه الجزيرة ، على حين أن هذا النوع قد ظهر فى شبه جزيرة البيلوبونيز بمدن الدوريين ومعظم شعرائه من هؤلاء .

وأما فيما يتعلق باللغة فإن النوع السابق كان يؤلف باللهجات العامية الليسبوسية ؛ على حين أن هذا النوع كان يغلب فى قصائده استخدام اللغة الدورية الفصحى مع مزيج من جمل وتعابير من لغات أخرى .

وأما فيما يتعلق بالأساليب ، فقد كانت أساليب النوع الأول سهلة ساذجة لا تكاد تختلف عن أساليب الحديث العادى ؛ بينما كانت أساليب هذا النوع سامية راقية يبدو فيها الحرص على تجويد القول وبلاغة العبارة وقوة التأثير .

وكذلك الشأن فى البحور والأوزان . فقصائد النوع السابق كانت تجرى فى بحور شعبية سهلة قصيرة ؛ بينما كانت قصائد هذا النوع تنظم فى أوزان دقيقة التأليف .

وأما فيما يتعلق بالموضوعات فقد كانت قصائد النوع الأول لا تتجاوز وصف الجمال وشئون الحب والنسب وألوان الطعام والشراب وحفلات العرس ومدح العروسين وما إلى ذلك ؛ على حين أن موضوعات هذا النوع تدور حول الشئون العامة كظواهر الحياة الاجتماعية والعاطفية والوطنية والمعتقدات الدينية . . . وما إلى ذلك . فلم يكن الشاعر فى هذا النوع يعرض لشئونه الخاصة أو لأمر متصل بشخصه وعواطفه وذوقه كما كان يفعل الشاعر فى النوع السابق ، وإنما

كان يترجم عن العقل الجمعي ، ويعبر عمار يخلج في صدر مجتمعه من عاطفة ووجدان . وقد ساعد على دخول هذه الموضوعات العامة في الشعر الغنائي ما حدث من تطور في النظم السياسية والاجتماعية لليونان . فقد كان تكوينهم السياسي القديم ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك ، قائماً على نظام الأسرات والعشائر . ولكن حدث في هذا العصر أن انهار نظام العشائر وقام على أنقاضه نظام المدن Les Cités . وحدثت حوادث تاريخية واجتماعية دعت هذه المدن إلى الاشتراك في كثير من الشئون ، فاتسع نطاق المجتمع ، وتوثقت الروابط بين أجزائه ، وظهرت طائفة من العواطف الوطنية العامة التي لم تكن موجودة من قبل . وكان لابد لهذه العواطف من أداة للتعبير عنها ، فتكفل بها هذا النوع من الشعر الغنائي على الأخص فنهض بها ونهضت به .

ومن ثم اختلفت مواطن هذا النوع ومناسباته عن مواطن النوع الأول ومناسباته . فالنوع الأول كان ينشد في المناسبات الخاصة كالأفراح وما إليها ؛ على حين أن هذا النوع كان ينشد في المناسبات العامة الوطنية كأعياد الآلهة وأعياد أبطال اليونان الأولين وأعياد الأمراء والملوك وأفراح العظماء من الناس الذين يمثلون بلادهم أو الذين لهم شأن في تاريخها ونهضتها . . . وما إلى ذلك من المناسبات العامة التي تتلاءم مع طبيعة هذا الشعر وسمو موضوعاته .

وأما فيما يتعلق بطريقة الغناء فقد كان النوع الأول يغنيه في الغالب مغن واحد ؛ على حين أن هذا النوع كان يغنيه في الغالب فرقة من المغنين (جوقة) . وقد جرت العادة أن يتألف أفراد الفرقة المغنية لهذا النوع من فتيان ينتمون إلى الأسرات العريقة في المدينة وإلى أقدم عشائرها . فكان تأليف الفرقة على هذا الوجه موافقاً لسمو موضوعات هذا النوع واتصالها بالشعور الجمعي والعاطفة الوطنية والشئون العامة .

* * *

وقد نبغ في هذا النوع شعراء كثيرون من أشهرهم الشعراء الثانية الذين سنترجم لهم بإيجاز فيما يلي :

١ - تاليتاس Thalétas والغناء البثاني والإيبوركي Le Péan et l'Hyporchème

عاش حوالى القرن السابع ق.م. على ما يظهر من بعض شواهد ، ونشأ ببلدة جورتين Gortyne من جزيرة قريطس ، ثم نرح إلى إسبرطة . ويروى أن قدومه إلى إسبرطة لم يكن للإقامة بها ، وإنما كان للاشتراك فى إحياء أعياد دينية وفى إقامة أدعية وصلوات للآلهة لتنقذ الإسبرطيين من وباء تفشى فيهم . ولكن حلاله المقام فيها ، ففضى بها أمداً طويلاً .

وإليه تنسب الآثار اختراعات كثيرة فى الموسيقى وبحور الشعر وأغراضه ؛ وينسب إليه على الأخص فضل النهوض بنوعين خاصين من الشعر الغنائى وهما الغناء البثاني والإيبوركي Le Péan et l'Hyporchème ، وكلاهما كان يتغنى به فى الأصل لتكريم الإله أبولون ، ثم استخدم لتكريم غيره من الآلهة . وكانت تصحب كليهما الموسيقى ، ويقوم بالغناء فيهما فرقة من الغلمان يظل بعضها ساكناً ويمشى بعضها الآخر أو يرقص رقصاً توقيعياً .

وقد التف حوله طائفة كبيرة من شهورى الموسيقيين والمغنين ، فتألفت منهم مدرسة كان لها أثر كبير فى النهوض بهذا الفن .

٢ - الكمان Alcman والغناء البارتينى Parthénée . ولد ببلدة سارد

Sarde عاصمة بلاد ليديا Lydie بأسيا الصغرى فى أوائل القرن السابع ق.م. ولكن يظهر من أشعاره أنه من أسرة إغريقية لا من أسرة ليديية . ثم قدم إلى إسبرطة تلبية لوى إلهى ، حسب ما جاء فى بعض الأساطير ، أو مع مجموعة من الأسرى أو من الرقيق ، حسب ما جاء فى روايات أخرى . وكانت إسبرطة فى ذلك الحين مركز الأدب الغنائى ، وكعبة الشعراء والموسيقيين والمغنين الذين كانوا يفدون من مختلف أنحاء العالم اليونانى وغيره . وقد ساعدها على بلوغ هذه المنزلة الرفيعة كثرة أعيادها الدينية والوطنية واتخاذ الغناء عنصراً أساسياً فى الاحتفال بهذه الأعياد . فكان لهذه البيئة أثر كبير فى نبوغ الكمان فى مختلف أنواع الشعر الغنائى ، وخاصة فى نوع معين منه ينسب إليه اختراعه ، وهو الغناء البارتينى Parthénée . ويمتاز هذا النوع عن غيره بأوزان قصائده وطرق تلحينها ، وبما كان يصاحب أغانيه من رقص توقيعى تقوم به فرق

من العذارى . وقد ذاعت شهرة إسبرطة بهذه الفرق ، وكثرة عددها ، ومهارة فتياتها في فنهن . ويرجع الفضل في ذلك إلى كثرة أعيادها الدينية من جهة ، وخاصة أعياد ديانا وأبولون^(١) ، وإلى مناهج التربية البدنية القويمة التي كانت تأخذ بها بناتها في ذلك . العصر من جهة أخرى . فتوفر لها بفضل هذين السبيين العناصر الصالحة لهذا الفن والفرص الكافية للتدريب والمران والنبوغ . وقد تألف من قصائده ستة أسفار . ولكن لم يصل إلينا منها إلا قطع صغيرة . وقد عثر في بعض مقابر قدماء المصريين على بعض أوراق من البردى مكتوب عليها قصيدة من قصائد الكمان مؤلفة من أكثر من مائة بيت ، وبعث بها مريت بأشأ Mariette «مدير دار الآثار المصرية الأسبق» إلى فرنسا حيث قام إميل إيجر Emile Egger بطبعها لأول مرة . وهي من نوع القصائد البرتينية التي اشتهر بها .

٣ — أريون Arion والغناء الديتيرامي Dythyrambe . — ولد ببلدة ميتيمن Methymne بجزيرة ليسبوس في أواخر القرن السابع ق.م . ، ثم هاجر إلى إسبرطة حيث حاز قصب السبق في مسابقة موسيقية أقيمت في بعض الأعياد . ورحل بعد ذلك إلى قورنثة ، وظل بحاشيه طاغيتها برياندر Périandre أمداً طويلاً ، ومن قورنثة رحل إلى إيطاليا . وتتصل بسفره إلى إيطاليا أسطورة غريبة رواها هيرودوت^(٢) وتدل على مبلغ ما اشتهر به من رخامة الصوت وأخذه بألباب السامعين . وذلك أن المال الكثير الذي جمعه من فنه قد أغرى به بحارة السفينة التي سافر بها إلى إيطاليا ، فأجمعوا أمرهم أن يسلبوه ماله ويلقوا به في البحر . فنصرع إليهم أن يسمحوا له قبل أن يقدموا على ذلك أن يغنى بعض قصائده ، فأجابوه إلى رغبته ، فأقبل على غنائه حيتان البحر وأسمأكه تشنف خياشيمها وأذائها بساخر صوته ، واقترب من فلكه حوت كبير حمله على ظهره ونجا مما دبر له من كيد ، وما زال يجوب به عباب البحر حتى أوصله إلى رأس تينار Ténare . وإلى أريون يرجع أكبر قسط من الفضل في النهوض بنوع من الغناء كان له شأن كبير في نشأة المسرح اليوناني على العموم وفي الروايات التراجيدية

(١) انظر صفحة ١٩ رقم ١٦ .

(٢) Hérodote, I, 24.

بنوع خاص ، وذلك هو الغناء الديتيرامبي Dythyrambe الذى كان ينشد فى أعياد الإله ديونيزوس^(١) تكريماً له وإحياء لذكراه . وكان يؤلف على أوزان خاصة ، وتغنيه وترقص على نغماته فرقة تتجمع فى شكل دائرة ويرتدى أفرادها جلود المعز ليتشبهوا بالساتير رفاق ديونيزوس الذين سبقت الإشارة إليهم^(٢) . وكان يلقى بلحن قوى النبرات ، مرتفع الجلبة ، شديد الأثر ، مختلط الأصوات . وكان هذا الغناء قبل أريون ساذجاً ، مضطرب التلحين ، غير منظم فى عناصره ولا فيما يصحبه من رقص . فأدخل عليه أريون كثيراً من وجوه الإصلاح والتهديب والضبط ، وأخضع جميع ما يشتمل عليه من أصوات ورقص وحركات لقواعد فنية دقيقة ، وأحاطها بالتناسق الموسيقى .

ويروى المؤرخ سويداس Suidas أن أريون قد ألف أكثر من ألفى بيت من الشعر الديتيرامبي . ولكن لم يصل إلينا من هذا كله إلا قطعة صغيرة يحوم كثير من الشك حول صحة نسبتها إليه .

٤ - ستيزيكور Stésichore وأناشيد الأبطال الأولين Hymnes héroïques . ولد ببلدة هيمير Himère بصقلية Sicile وعاش نحو ثمانين سنة فى النصف الأخير من القرن السابع والنصف الأول من القرن السادس ق.م . ويظهر أن لفظ ستيزيكور (ومعناه أستاذ فى الموسيقى) كان لقباً ولم يكن اسماً له ، وأن اسمه كان تيزياس Tisias حسب رواية المؤرخ سويداس Suidas . ولا نعرف شيئاً يقينياً عن حياته وما اتصل بها من أحداث . وكل ما نعرفه فى هذا الصدد يتمثل فى أمور ظنية وبعض أساطير . فمن ذلك أسطورة كانت ذائعة عند الدوريين - وذكرها أفلاطون نفسه - تروى أنه ألف قصيدة غنائية نعى فيها على هيلانة زوجة مينيلاس^(٣) فرارها مع الإسكندر بن بريام^(٤) . فحقق

(١) انظر رقم ١٥ من صفحة ١٨ .

(٢) انظر أول ص ١٨ .

(٣) انظر رقمى ٥٤٤ من صفحتى ٢٤ ، ٢٥ .

(٤) انظر أول صفحة ٦٨ .

عليه أخوها كاستور وبوليكس (من طبقة أنصاف الآلهة)^(١) لقفذه أختهما بغير حق ، وسلباه نعمة البصر . ففطن لخطئه ، وألف قصيدة أخرى مشهورة باسم البالينوديا Palindodia (ذكر أفلاطون الأبيات الأولى منها) برأ فيها هيلانة وأثبت أنها أطهر بنات حواء ، وأن الإسكندر قد شُبَّه له ، فلم يصحب معه إلا طيف خيال أثيرى على صورة هيلانة . فقررت بذلك عينا كاستور وبوليكس ، وردا إليه بصره .

وكان ستيزيكور غزير الإنتاج ، خصب القريحة ، حتى لقد تألف من إنتاجه ستة وعشرون سفرا ، ولكن لم يصل إلينا من هذا الإنتاج الضخم إلا أسماء بعض قصائده ، وبعض أبيات متفرقة منها .

ونال شهرة كبيرة بين المغنين ، حتى إن الشاعر سيمونيد السيوسى (الذى ستأتى ترجمته) يتحدث عنه بعد نحو نصف قرن من وفاته بكل تقدير وإجلال ، ويعده من كبار أئمة الفن الغنائى .

وإلى ستيزيكور يرجع أكبر قسط من الفضل فى النهوض بأناشيد الأبطال الأولين Hymnes Héroïques ، وهى قصائد غنائية موسيقية يدور موضوعها حول تكريم أبطال اليونان الأولين والإشادة بأعمالهم وآثارهم . وكان هذا النوع الغنائى من قبله مقصوراً على تكريم الآلهة ، فاتجه به ستيزيكور إلى أبطال اليونان الأولين ، وغير أوزانه ، وأقامه على قواعد مضبوطة واضحة ، وأدخل عليه كثيراً من ضروب التحسين والإصلاح .

ولا يلتبس هذا النوع من الشعر بالشعر الحماسى الذى سبق الكلام عليه فى الفصل الأول من هذا الباب . فالشعر الحماسى ليس غنائياً ولا موسيقياً ويرى إلى سرد الحوادث التاريخية المتعلقة بأبطال اليونان فى صورة سلسلة مترابطة . أما قصائد هذا النوع فؤلفة فى قطع غنائية موسيقية ، ولا يهتمها القصص نفسه فى ذاته . ولذلك لا تتناول الحوادث المتعلقة بالبطل فى صورة مرتبة سلسلة ،

بل تفرض أنها معروفة ، وتتناول بعض أطراف وحوادث بارزة منها ، بدون ترتيب ولا تسلسل تاريخي ، بقصد التغنى بها بمناسبة الاحتفال بهذا البطل .
ولكن اتفاق موضوع هذا الفن الغنائى مع موضوع الشعر الحماسى قد جعل كثيراً من الشعراء والمؤرخين يعدونه من شعراء الحماس . فالشاعر سيمونيد يضعه فى صف هوميروس . والشاعر انتيباتير السيدونى Antipater de Sidon (القرن الثانى ق.م .) يرى أن روح هوميروس قد تقمصت جسم ستيزيكور . والخطيب الرومانى كونتيليان يقرر « أن ستيزيكور قد استطاع بقوة ساحرة أن يحمل على أوثاره الرقيقة جميع الأثقال التى خلفها الشعر الحماسى » .

٥ - إيبيكوس Ibycos والغناء الأنكميونى l'Encomion أو قصائد الإشادة بالعظماء من الأحياء . ولد ببلدة ريجيوم Rhégium ^(١) فى أواخر أيام ستيزيكور وهاجر إلى ساموس Samos وعاش فى حاشية طاغيتها بوليكرات Polycrate كما عاش قبله الشاعر أناكريون السابق ذكره . ^(٢) وقد أفاد كثيراً من اختراعات ستيزيكور ومناهجه وأساليبه .

وتذكر الآثار أنه قد تألف من قصائده ستة أسفار كبيرة ؛ ولكن لم يصل إلينا من هذا كله إلا أربعون بيتاً .

وإلى إيبيكوس يرجع الفضل فى اختراع الغناء الأنكميونى l'Encomion الذى كان يتمثل فى قصائد تنشد للإشادة بالعظماء من الأحياء ، على نحو ما كان يفعل شعراء المديح من العرب . وبذلك دخلت الأناشيد الوطنية l'Hymnes مرحلة ثالثة من مراحل تاريخها . فقد كانت قبل ستيزيكور تتجه إلى الآلهة ؛ ثم أخذت تتجه مع ستيزيكور إلى أبطال اليونان الأولين الذين كانوا فى حكم أنصاف الآلهة ؛ وانتهى بها الأمر مع إيبيكوس إلى الإشادة بالعظماء من الأحياء . فكانت هذه القصائد إلهية قبل ستيزيكور ، ونصف إلهية مع ستيزيكور ؛ وإنسانية خالصة مع إيبيكوس ؛ كانت تحلق فى أفلاك السماء

(١) واقعة على بوغاز مسينا Messine وتسمى اليوم ريجيو دوكالابرى Reggio de Calabre

(٢) انظر ص ١١٨ .

قبل ستيزيكور ؛ فأنزلها ستيزيكور إلى طبقة بين السماء والأرض ؛ ثم جاء إبيكوس فهبط بها إلى عالمنا الأرضي . ومن ثم يشبهون إبيكوس في عالم الشعر الغنائي بسقراط في عالم الفلسفة . فقد كانت بحوث الفلسفة قبل سقراط تنحصر عنايتها في شئون الفلك والعناصر الأولى لتكوين العالم ومسائل ما وراء الطبيعة . فجاء سقراط فأنزلها ، على حسب تعبير شيشرون ، من السماء إلى الأرض ، أى أنه كان أول من حوّل اتجاهها من الأمور السابق ذكرها إلى النظر في شئون الإنسان .

٦ - سيمونيد السيوسى^(١) Simonide de Céos . هو ثالث ثلاثة وصلوا بهذا الفن إلى أرقى درجة أتيح له أن يبلغها في العصور القديمة ، والآخران هما بندار وباكيليد Pindar, Bacchylide اللذان سنختمهما حديثنا عن الشعر الغنائي^(٢) . ولد ببلدة يوليس Iulis بجزيرة سيوس Céos ببلاد اليونانيين حوالى سنة ٥٦٦ ق.م. وظل بمسقط رأسه حتى بلغ الثلاثين من عمره . ثم هاجر إلى أثينا والتحق بحاشية هيبارك Hipparque ابن الطاغية بيزيستراس . وثمة أتيح له الاتصال بطائفة من نابهى الشعراء الذين كانوا في حاشية هيبارك ، ومنهم أناكريبون الذى ترجمنا له فيما سبق^(٣) . وبعد أن قتل هيبارك هاجر سيمونيد من أثينا كما هاجر منها معظم هؤلاء الشعراء قاصداً مقاطعة تساليا Thessalie حيث قضى شطراً كبيراً من حياته . ثم عاد في أثناء الحرب الميدية الأولى^(٤) première guerre médique إلى

(١) يسمى « السيوسى » للتمييز بينه وبين سيمونيد الأمورجوسى الذى ترجمنا له فيما سبق انظر صفحة ١٠٩ .

(٢) هؤلاء الشعراء الثلاثة هم في الحقيقة من شعراء العصر الأتيكى الذى سيكون موضع حديثنا في الباب الرابع لا من شعراء العصر اليونى - الدورى الذى نحن بصدد دراسته في هذا الباب . ولكننا تكلمنا عليهم هنا لتكمل حلقات الموضوع ولنفرغ من أهم مقومات الشعر الغنائى ، حتى لا نحتاج إلى العودة إليه في الأبواب التالية .

(٣) انظر ص ١١٨ .

(٤) تطلق هذه الكلمة على حروب نشبت بين فارس واليونان في القرن الخامس ق . م . وظلت مستعرة بينهما نحو خمسين عاماً . ويقسمها المؤرخون ثلاث مراحل : الميدية الأولى سنة ٤٩٠ ق . م ؛ والثانية سنة ٤٨٠ ق . م ؛ والثالثة سنة ٤٥٠ ق . م .

أثينا حيث أُلِف قصيدة إلچية^(١) للإشادة ببطولة شهداء موقعة مرتون Marathon^(٢) وقدم قصيدته هذه فى مسابقة أدبية فحاز بها قصب السبق . ويقال إن الشاعر التراچيدى الشهير إيسكيلوس^(٣) كان من بين المتقدمين إلى هذه المسابقة . وبفضل هذه المسابقة نبه ذكر سيمونيد وذاع صيته ، حتى أصبح صديقاً لكبار قادة الجيش فى الحرب الميدية الثانية^(٤) ، وأشاد بذكرهم فى قصائده . وفى سنة ٤٧٦ ق.م. وهى آخر سنَى إقامته بأثينا ، وكان حينئذ قد بلغ الثمانين من عمره ، أحرز نجاحاً آخر فى مسابقة غنائية ديتيرمبية^(٥) . ثم غادر بعد ذلك أثينا ، وطوّف فى صقلية وغيرها من بلاد اليونان ، واتصل بحاشية ملوك كثيرين منهم هيرون Hiéron ملك سراقوسيا . وفى بلاط هذا الملك التقى بالشاعرين الكبيرين پانداروباكيليد Pindare, Bacchylide اللذين سترجم لهما فى القترتين التاليتين . وتوفى سيموند بسراقوسيا عن تسعة وثمانين عاماً ، ودفن بها ، وأقيم له فيها ضريح فخيم امتزافاً بما كان له من فضل على الشعر الغنائى .

وقد اتهم بعدم احترامه للآلهة ، وبأنه كان ينزل بعضهم منزلة أدنى من منزلة بعض النابهين من بنى الإنسان . فقد قال مرة فى مدح أحد الرياضيين : « إنه لا تصمد أمامه قوى إلالة پوليكس^(٦) ولا العضلات الحديدية لابن الكيمين (يقصد الإله هيركول) »^(٧) . واتهم كذلك بالتقلب وعدم الوفاء وإجادة الأكل على مختلف موائد العظماء . فقد كان فى حاشية هيبارك بن بيزيستراس وقال فى مدحه عدة قصائد ، ولكن لم يتورع بعد وفاته أن انضم إلى قاتليه

(١) انظر ص ١٠٧ وتوابها .

(٢) من أشهر مواقع الحرب الميدية الأولى جرت حوادثها بجوار مدينة مرتون .

(٣) من أشهر شعراء التراچيديا وأقدمهم . وستكلم عنه بتفصيل عند كلامنا على الأدب فى

العصر الأتيكى ، وذلك فى الباب الرابع من هذا الكتاب .

(٤) . انظر التعليق الأول من هذه الصفحة .

(٥) انظر الفقرة الأخيرة من ص ١٢٢ والفقرة الأولى من ص ١٢٣ .

(٦) من طبقة أنصاف الآلهة وهو أخوهيلانة ، انظر آخر ص ١٢٣ وأول ص ١٢٤ فى ترجمة

ستيزيكور .

(٧) انظر ترجمة هذا الإله فى صفحة ١٨ رقم ١٤ .

هارموديوس وأريستوجيتون Harmodios, Aristogiton وأنشأ كذلك في مدحهما قصائد كثيرة . وقد ساعد على نشأة هذا الخلق لديه أنه كان من المتكسبين بشعرهم ، وقد جمع من وراء ذلك ثروة طائلة .

وقد ألف سيمونيد في كثير من أنواع الشعر الغنائى ، ولكن لم يصل إلينا إلا قطع صغيرة من بعض قصائده . وامتازت قصائده بكثرة ما يتخللها من الحكم والأمثال والعظات وحقائق الفلسفة والأخلاق .

وينسب بعض مؤرخى الأدب لسيمونيد اختراع القصائد الأنكميونية l'Encomion أو قصائد الإشادة بالعظماء من الأحياء ، والقصائد الإيينية Epinicies وهى قصائد غنائية موسيقية تؤلف للإشادة بالانتصار فى المباريات الرياضية والألعاب العامة وما إلى ذلك ، والقصائد الترينية Threne وهى قصائد التأيين وتعداد محاسن الميت عقب وفاته . والحق أن هذه الفنون من الشعر الغنائى قد وصلت بفضل سيمونيد إلى درجة كبيرة من الرقى والصقل والتهديب ، ولكنه لم يخترع أى فن منها . فالغناء الأنكميونى يرجع الفضل فى اختراعه إلى إبيكوس كما ذكرنا ذلك فيما سبق^(١) ، والغناءان الآخران ليسا إلا نوعين من أنواع هذا الغناء الأنكميونى .

٧ - بندار Pindar ولد حوالى سنة ٥٢١ ق.م. بمنطقة جبال السينوسيفال Cynosciphales بقرب مدينة طيبة اليونانية Thèbes ونشأ بهذه المدينة وتجنس بجنسيتها ؛ ولكن يظهر من بعض أشعاره أن أسرته تنحدر من أصول دورية . وقد شغف منذ نعومة أظفاره بالشعر الغنائى ، وتلمذ فيه على كبار المغنين بمدينة طيبة ، ولم ينفك يمارسه ويحود فنونه حتى عد من عباقرة . وتعلق به أسطورة قديمة تدل على مبلغ مكانته فى هذا الفن فى نظر مواطنيه ، إذ تروى أنه فى طفولته الأولى جاءت مجموعة من النحل وحطت على فمه وهو نائم وأخذت تفرز عليه رحيقها ؛ فكانت هذه بشارة إلهية بأنه سيخرج الشهد من هاتين الشفتين . وبعد أن قضى شطراً من حياته بمدينة طيبة قدم إلى أثينا حيث ألف عدة

قصائد غنائية في الإشادة بما قامت به من بطولة في الحروب الميدية^(١) ، ونالت قصائده عدة جوائز قيمة . وبفضل هذه القصائد ذاع صيته ، وطبقت شهرته جميع بلاد اليونان ، واتصل بعدد كبير من الملوك والأمراء والقواد . ومن هؤلاء هيرون طاغية سيراكوسيا الذي استدعاه عام ٤٧٦ ق.م. ، فشخص إليه وأقام عنده أمداً طويلاً ، ومرّ في طريقه ببركان إتنا ووصف هذا البركان وصفاً ممتعاً في إحدى قصائده . ولم يقف ذكره عند حدود بلاد اليونان بل تجاوزها إلى بلاد مقدونيا . فقد كان ملكها في ذلك الحين إسكندر الأول ابن أمينتاس Amyntas من أشد المعجبين ببندار . ويقال إنه قد استدعاه إلى مقدونيا . ويروى أن إسكندر الأكبر الذي ولى عرش مقدونيا بعد ذلك بنحو قرن قد أمر جنوده في أثناء اجتياحهم مدينة طيبة ألا يمسوا بسوء منزل أسرة بندار ، وأنه فعل ذلك لإجلالاً لذكرى هذا الشاعر وحفاظاً على حسن صلته ببلاده . وكانت وفاة بندار حوالى سنة ٤٤١ ق.م. وقد أشاد بذكره بعد وفاته كثير من المؤرخين والفلاسفة والأدباء . فقد ترجم له هيرودوت ، وتحدث عنه أفلاطون وذكر طرفاً من آرائه ونقل نصوصاً من قصائده ، وتردد ذكره في كثير من روايات المسرح اليونانى القديم .

ولم يغادر بندار أى فرع من فروع الشعر الغنائى الدورى إلا ألف فيه ؛ حتى إن قصائده قد شغلت ستة وعشرين سفيراً تشتمل على أربع وعشرين ألف بيت ؛ ولكن لم يصل إلينا من هذا كله إلا أربعة أسفار تشتمل على أربعين قصيدة في نحو ستة آلاف بيت ، أى أنه لم يصل إلينا إلا ربع إنتاجه . ومعظم ما وصل إلينا من شعره هو من النوع الإيبينيسى Epinicies الذى يتمثل في قصائد مؤلفة للإشادة بالانتصار في المباريات الرياضية والألعاب العامة وما إلى ذلك^(٢) . ويظهر من تتبع قصائده هذه أنه قد وصل بهذا الفن ، الذى نبغ فيه سلفه سيمونيد ، ، إلى أرقى درجة أتيج له أن يبلغها في العصور

(١) انظر تعليق رقم ١ بصفحة ١٢٧ .

(٢) انظر السطور الثامن والتاسع والعاشر من الصفحة السابقة .

القديمة ، وأنه لم يدع فيه من بعده زيادة لمستزيد . ويتخلل قصائده كثير من الحكم والآراء الفلسفية ونظريات الأخلاق في صورة تدل على سعة إطلاعه وعظيم إحاطته بمعارف عصره . وقد كتب قصائده باللغة الدورية الفصحى ، وهي اللغة التي التزمها الشعراء ، أيا كانت جنسياتهم ، في قصائد هذا القسم من الشعر الغنائي منذ عهد ستيزيكور .

٨ - باكيليد Bacchylide . هو ابن أخى سيمونيد . ولد في البلد نفسها التي ولد فيها عمه وهي بلدة يوليس Iulis بجزيرة سيوس Céos حوالى سنة ٥٠٠ ق م . وقد وهب نفسه للفن وهوى الأسفار والرحلات فامتلت بها حياته ، وإن كنا لا نعلم شيئاً كثيراً عن تفاصيلها . والمشهور أنه قد التحق بحاشية هيرون طاغية سراقوسيا بينما كان في هذه الحاشية نفسها بNDAR وعمه سيمونيد . وقد ألفت في مدح هيرون ثلاث قصائد يرجع تاريخ أولها إلى سنة ٤٧٦ ق م وثانيها إلى سنة ٤٧٢ ق م ، والأخيرة إلى سنة ٤٦٨ ق م . ويذكر المؤرخ بلوطارخوس Plutarque أن باكيليد قد حكم عليه بالنفى من سيوس ، ولكننا لا نعلم شيئاً يقينياً عن هذا النفى ولا عن أسبابه .

وقد كتب باكيليد في جميع أنواع الشعر الغنائي كما فعل سيمونيد وNDAR من قبل . ولم يكن لدينا من شعره حتى سنة ١٨٩٧ إلا خمسون قطعة ناقصة ، منها ثلاث قطع طويلة نوعاً ما ، وباقيها من النوع القصير . ثم اكتشف بعد ذلك بفضل دراسة أوراق البردى المصرية المحفوظة في المتحف البريطاني British Museum نحو عشرين قصيدة من شعره تشتمل على نحو ألف وأربعمائة بيت . ومن هذه القصائد العشرين أربع عشرة قصيدة من النوع الإيبينيسى ^(١) Epinicies الذي نبغ فيه عمه سيمونيد وNDAR . وقد احتذى باكيليد في قصائده هذه مثال سلفه وNDAR في أسلوبه وخطته . وأما القصائد الست الأخرى فنها قصيدة هيمنية حماسية (Hymne Héroïque) (إشادة بأبطال اليونان الأولين) احتذى فيها مثال ستيزيكور ^(٢)

(١) انظر التعليق السابق .

(٢) انظر أواخر ص ١٢٤ وأول ص ١٢٥ .

وقصيدتان بيانيان Péans^(١) وثلاث قصائد ديتيرامبية^(٢) . وتتمثل القصيدة الأولى من هذه القصائد الثلاث الأخيرة (وتسمى Thésée) في حوار بين أحد أفراد المغنيين يمثل إيجي Eggée ملك أثينا وبقية أفراد الفرقة . ويعد باكيليد أول من نحا بالغناء الديتيرامبي هذا المنحى الحوارى ، فأضنى عليه بذلك صورة من صور الأدب المسرحى .

وقد عده كتاب العصر الإسكندرى^(٣) أحد الشعراء التسع الذين اعتبروهم أرقى من أنجبى بلاد اليونان .

(١) انظر ص ١٢١ .

(٢) انظر ص ١٢٣ .

(٣) انظر ص ٥٩ رقم ٤ .

الفصل الرابع

بذور التمثيل التراجيدى فى العصر اليونى - الدورى

١

الأعياد الدينية وأعياد الأبطال وفضلها على نشأة التمثيل التراجيدى

لم يصل التمثيل عند الإغريق إلى درجة النضج والكمال التى بلغها فى العصر الأتيكى الذى سنتحدث عنه فى الباب التالى (٥٠٠ - ٣٠٠ ق م) إلا بعد أن قضى عهد طفولته الأولى فى العصر اليونى - الدورى الذى نتحدث عنه الآن ، وفى حضانة الدين اليونانى الذى تمخض عنه ، وتعهده حتى نما وترعرع ، ولازمه ملازمة الأم الرعوم فى كل أدوار حياته .

فقد جرت عادة الإغريق ، منذ أقدم عصورهم ، أن يقيموا لآلهتهم ومن فى حكمهم من أنصاف الآلهة والأبطال الأولين حفلات دينية يحرسون فيها على إظهار تأثيرهم بما ملأ حياة هذه الآلهة وهؤلاء الأبطال من خطوب ، فيفرحون بما نالهم من نعيم ، ويحزنون لما أصابهم من شقاء .

وقد اختاروا لإظهار ما يسرهم ويحزنهم من حياة هذه الآلهة وهؤلاء الأبطال طريقة التمثيل بقطع غنائية مؤثرة تروى قصصهم ، وتفصل جليل أعمالهم وحقيرتها ، على نحو ما نفعل نحن الآن فى تأبين عظمائنا وتكريمهم وفى الحفلات التى نقيمها لذكرى الأنبياء والقديسين والأولياء .

أشرب اليونان فى قلوبهم حب هذه الأعياد ، ووجهوا نحوها أكبر قسط من عنايتهم ، وبخاصة فى المدن المقدسة ، حيث مقر كبار الآلهة وشهيرة

المعابد كقريطش وديلوس ودلفيا ، وما إليها من الأماكن التي حبتها الأساطير بضياء ديني رفع من مكانتها وفضلها على سائر بلاد الإغريق .

ففي عيد السبتيون الذي كان يقام في دلف تكريماً للإله أبولون (إله الطب والموسيقى والشعر والنهار والشمس والنبؤات ^(١)) كان يجتمع آلاف مؤلفة من الخلق للاحتفال بذكرى هذا الإله ولسماع القصص المتعلقة بمولده وشجاعته وقته للحية والحكم عليه بالرق ورجوعه مرة ثانية إلى حظيرة الآلهة وما إلى ذلك من الأحداث والخطوب التي أشرنا إلى أهمها في ترجمتنا لهذا الإله ^(٢) . وكان يقوم بإنشاد هذا القصص طائفة من مهرة المغنين .

وفي العيد المسمى « الهرواس » الذي كانوا يقيمونه لـ سيميليه محبوبه الإله جوبيتير (زيوس) ^(٣) وأم الإله باكوس (ديونيزوس) ^(٤) كانوا ينشدون في قطع غنائية ما تقصه عليهم الأساطير من الأمور المتعلقة بهيام جوبيتير بسيميليه ، وبموتها مصعوقة ، وبنشوء ولدها باكوس .

وكان هناك غير هذين العيدين أعياد كثيرة ، يضيق المقام عن حصرها ، بعضها محلي مقصور على أهل مدينة خاصة ، وبعضها عام تشترك فيه بلاد مقاطعة أو أكثر من مقاطعات اليونان .

وقد اشترك مع الآلهة في هذا انتقديس كثير من أبطال اليونان الأولين الذين جاء ذكرهم في قصائد هوميروس ، والذين اكتسبوا مع تقادم الزمن صفات قربتهم من الآلهة بدون أن تفصلهم فصلاً تاماً عن الأناسي . فكانت كل مدينة ينتسب إليها بطل من هؤلاء الأبطال تقيم له أعياداً شبيهة بالحفلات التي كانت تقام للآلهة أنفسهم ، ويتغنى فيها بأقاصيص حروبه وانتصاراته ، وأعماله الجليلة ، وما كان له من فضل على المقاطعة المحتفلة بذكراه . ففي سيسونيا كان

(١) انظر ص ١٩ رقم ١٦ .

(٢) انظر ص ١٩ .

(٣) انظر رقم ٥ بصفحتي ١٤ ، ١٥ .

(٤) انظر رقم ١٥ بصفحتي ١٨ ، ١٩ .

يحتفل بذكرى البطل «أدراس» قائد الجيش الذى أرسل إلى طيبة ، وفى صقلية وأرجيريب وميتابونت كان يحتفل بذكرى البطل «ديوميد» أول فاتح لبلاد يابيجى ومسابى .

وقد كان لهذين النوعين من الأعياد ، أعياد الآلهة وأعياد الأبطال ، أثر كبير فى نشأة التمثيل التراجيدى . فقد أخذ الغناء القصصى الذى كان ينشد فى هذه الأعياد يرتقى شيئاً فشيئاً حتى استحال إلى حوار تمثيلى ، وأخذ المنشدون الذين كانت وظائفهم قديماً مقصورة على سرد القصص والتغنى بها يتقمصون شيئاً فشيئاً صفات من ينشدون قصصهم ويحاكونهم فى أعمالهم حتى استحالوا إلى ممثلين ، كما سيظهر ذلك فيما بعد .

٢

أعياد ديمتير وأثرها فى نشأة التمثيل التراجيدى

ومن أهم الأعياد الدينية التى مهدت السبيل للتمثيل التراجيدى أعياد ديمتير (إلهة الأرض وقوى الطبيعة المنتجة^(١)) .

تروى الأساطير أن هادس أو بليتون (ملك جهنم وإله الموت) قد خطف بنتها كورنى ، فأثار ذلك شجونها ، وآلت ألا يهدأ لها مضجع حتى تعثر عليها ، فطفقت تبحث عنها مبيلة الحاطر ، فارغة الفؤاد ، تتقاذفها الطرق ، وتتداولها الأصقاع ، كأنها موكلة بفضاء الأرض تذرعه ، حتى ألقت عصاها بمدينة إليزيس الواقعة فى الشمال الغربى من أثينا ، وثمة استقبلها ملكها استقبالا حفيماً ، حفظته له ، وكافأته عليه بأن علمته فن الزراعة . . . إلى آخر ما جاء فى هذه الأسطورة . فكان ينشد فى أعيادها كل هذه الحلقات الأليمة التى تألفت منها سلسلة حياتها ، وتسرد قصصها فى أشعار غنائية مؤثرة تبعث فى نفوس السامعين مختلف العواطف وشتى الانفعالات . فتثير فى نفوسهم الحزن

لما كان يساور هذه الأم البائسة من قلق واضطراب في أثناء بحثها عن ابنتها ،
والحقد على ذلك الإله القاسى الذى حرّمها فلذة كبدها وصيرها إلى تلك
الحال ، والسرور عندما يظهر في ظلمات حياتها وميض أمنية أو بارقة نجاح .
هذا إلى أن هذه الأغاني كانت تعرض لمظاهر الطبيعة ، وما ينالها في فصول
السنة على اختلافها ، من نضرة وبهجة حيناً ، وذوى وذبول حيناً آخر . وبذلك
كانت تمتزج في نفوس السامعين عاطفة الإجلال لقوانين الطبيعة ونظمها مع
انفعالات الاضطراب والأسى والهدوء والسرور التى تثيرها قصة ديميتير نفسها .
ومن خلال هذا كله كانت تنبثق معان فلسفية وتعاليم دينية تتعلق بالإنسان
ومصيره وضعفه أمام قوة القضاء .

فقد اشتملت إذن أعياد ديميتير على ما يحرك جميع مظاهر الوجدان ،
ويثير كثيراً من قوى الإدراك . فقد كانت تبعث في النفوس الحب والبغض ،
والانزعاج والهدوء ، والخوف والطمأنينة ، كما كانت تحمل على التأمل العميق ،
والنظر في قوانين الطبيعة ، والتفكير في مظاهر الكون .

ومن أجل ذلك كله اعتبر مؤرخو الأدب اليونانى أعياد ديميتير من أهم
البنور التى أنبتت التمثيل التراجيذى . فإن أهم عنصر من عناصر التمثيل
التراجيذى هو التأثير القوى في مظهرى العاطفة والتفكير ، وقد رأيت أن أعياد
ديميتير كان قوامها هذا النوع من التأثير .

٣

أعياد ديونيزوس وأثرها في نشأة التمثيل التراجيذى

غير أن أعياد ديميتير ، على ما فيها من جلال وجمال وفضل على التمثيل ،
لم تبلغ الشأوا الذى بلغته في هذه النواحي أعياد ديونيزوس .
تروى الأساطير أن ديونيزوس (إلاه الخمر^(١)) قد مات أمه سيميليه ،

ولما تم مدة حملها ، بصاعقة أرسلها عليها جوبيتير حين طلبت إليه أن يريها مظاهر قدرته ، وحينئذ انتقل الجنين (ديونيزوس) إلى فخذ والده جوبيتير حيث قضى بقية مدة الحمل ، فوضع بجبل نيزا ، وهناك قامت بحضائنه وتربيته الآلهة المسماة بالنيـمفـNymphes) آلهة إناث للأشجار والآبار والعيون والغابات وما إلى ذلك من مظاهر الطبيعة^(١) ثم تعلم فن الزراعة من الإله سيلين (المضحك بمجمع الآلهة الأولي^(٢)) . وينسب إليه بجانب هذا كله عدة أمور لا تقل غرابة وأثراً في النفس عن حوادث حملها وولادته وتربيته الأولى . منها أنه اشترك مع والده في الحروب التي أعلنها آلهة المجمع الأولي على التيتانيين^(٣) ، وأنه قد أبدى في هذه الحروب شجاعة نادرة جعلت رئيس المجمع يعجب به ويهنته ويعتمد عليه . ومنها أنه كان لا يسير إلا مع رفاق مرحين ، يتألفون أحياناً من السيليين (وهم من صنف الإله سيلين المتقدم ذكره) ، وفي الغالب من الساتير^(٤) (وهم أنصاف آلهة لهم قرنان صغيران ، وسوق كسوق المعز ، ووجه وقامة كوجه الإنسان وقامته ، ويحملون بأيديهم في الغالب مزماراً وأحياناً كأساً أو عصا يعلق بطرفها ثمرة صنوبر ويلتف حولها غصن من كروم الأعناب) . فإذا كان لأعياد ديميتير ما رأيت من الأثر في نشأة المسرح اليوناني ، مع أن القصة التي كان يتغنى بها في هذه الأعياد لا تشتمل إلا على بضع حوادث ، فإذا عسى أن يكون أثر أعياد ديونيزوس وقد امتلأت قصته بهذه الطائفة الكبيرة من الأحداث الغريبة والمؤثرات القوية العميقة التي لا تذاور قوة من قوى الإدراك إلا شغلها ولا مظهرها من مظاهر الوجدان إلا أثارته ؟ !

يذهب اليوناني يوم عيد إلهه ديونيزوس الذي يضمّر له الحب كله ، ويعرف له أياديه البيضاء على نتاج كرومه ، إلى مكان الحفل ، وقد ملكت عليه

(١) انظر رقم ٢١ بصفحة ٢١ .

(٢) انظر صفحتي ١٩ ، ٢٣ .

(٣) انظر صفحة ١٥ .

(٤) انظر صفحة ١٩ .

عاطفته الدينية كل مشاعره ، وجعلته قابلاً لأن يتأثر بأدنى مؤثر ، ويثور لأضعف الأمور إثارة ، فيسمع المغنين ينشدون قصة الإله المحتفل به ، بادئين بحوادث حملة وما أصاب والدته المسكينة التي راحت ضحية حمقها وشكها في قدرة جوبيتير ، فيتلمكه حزن عميق لا ينقذه منه إلا عاطفة أشد وطناً ، عاطفة القلق على مصير ذلك الجنين الذي صعقت أمه ولما تم مدة حملة . وبينما هو في ذلك الاضطراب النفسى إذ يحيطه البشير بنجر انتقال ديونيزوس من بطن أمه إلى فخذ أبيه ، فهدأ تأثيره ، ويشمله فرح مؤقت ، لا يلبث أن يختفى ليحل محله انزعاج آخر عندما يصل المغنون في قصصهم إلى خروجه بعد أن تمت مدة حملة من هذا الفخذ الوثير إلى قمة ذلك الجبل الموحش حيث لا أم تتعده ، ولا حاضنة تقوم بشئونه ، ولا غذاء يقيم أوده ؛ ثم تبرق أساريه فرحاً عندما يعلم أن الله قد قبض له النيمف ، فاستبدله أمهات بأم واحدة . . . وهكذا يظل قلبه مسرحاً لشتى العواطف حتى ينتهى الحفل .

هذا إلى أن تلك الأغاني كانت تعرض لقوانين الطبيعة التي تخضع لها الكائنات الحية ، ولا سيما ما يتعلق منها بوظائف الإله ديونيزوس ، فتصف تتابع الفصول وآثارها على أشجار الكرم التي يمتبها الشتاء ، فتنبس جذوعها وتذوى فروعها وتتساقط أوراقها ، ثم يبعث الربيع فتسرى فيها عناصر الحياة قليلاً قليلاً حتى تعود إليها نضرتها الأولى . وبذلك كان يمتزج في نفوس السامعين والرائين نوعان من العواطف : عواطف الحزن والسرور والخوف والطمأنينة وما إلى ذلك من المظاهر الوجدانية التي كانت تثيرها حوادث ديونيزوس نفسها ، وعواطف الإجلال لسنن الطبيعة وإكبار أعمالها والتأمل في دقيق صنعها وما إلى ذلك من الأمور التي كان يعرض لها المغنون في أثناء قصصهم .

ومن هذه الأغاني كانت تظهر كذلك معان فلسفية دقيقة تمثل جهل الإنسان بمصائر الأمور إذ يحسب أحياناً شقوة ما يكفل له الهناء ، ويسعى تارة إلى حتفه بظلفه فيجلب على نفسه الوبال بالوسائل نفسها التي يخال أنها تحقق له السعادة . — فلم يكن أثر هذه الأعياد مقصوراً إذن على الوجدان ،

بل كان يتجاوز ذلك إلى كثير من مظاهر الإدراك والتفكير .

وكان يساعد على إظهار جميع هذه العواطف والمعاني في نفوس المغنين وسامعيهم ما كانوا يلجئون إليه من وسائل الإثارة الصناعية ، مفيدين مما كان يبيحه الدين اليوناني في الأعياد الدينية عامة وفي أعياد ديونيزوس خاصة من الإغراق في المأكل والمشرب والاستمتاع بلذائذ الحياة المادية ، فكانوا يأكلون حتى التخممة ، ويشربون حتى التل ، وتميد بهم النشوة فيرقصون .

فقد كانت أعياد ديونيزوس إذن من أعمق الأعياد الدينية أثراً في الوجدان والتفكير ، بل كانت أعمقها جميعاً . فلا غرابة إذن أن ينسب إليها أكبر قسط من الفضل في تمهيد الطريق أمام المسرح الإغريقي وإعداد النفوس لتذوقه ، وأن تعتبر فاتحة هامة لتراجيديات العصر الأتيكي .

٤

حفلات الساتير وأثرها في نشأة التمثيل التراجيدي

انتشرت حفلات ديونيزوس الغنائية في معظم مقاطعات الإغريق ، واشتهر من بينها حفلات « الساتير » التي كانت تقام منذ القرن السابع ق م في القسم الشمالي من مقاطعة اليلوبونيز ، وكانت من أقوى الحفلات الديونيزوسية أثراً في نشأة التمثيل ، فقد اعتبرها مؤرخو الآداب اليونانية وبعض فلاسفة الإغريق أنفسهم كأرسطو الأمهات المباشرات لتراجيديات العصر الأتيكي .

وكانت كل حفلة من هذه الحفلات تقوم على ثلاثة عناصر :

١ - منشد أصلي يرتجل ارتجالاً أمام الحفل المحتشد بصوت غنائي قصة الإله ديونيزوس مبالغاً في بعض نقطها حسب ما يوحيه إليه خياله وتقضيه المناسبات ، ومضيفاً إلى أقواله من الحركات الجسمية ونبرات الصوت ما يتطلبه المعنى ، وتبعث به الانفعالات ، وما يحسن به تمثيل الإله ، ويزيد به التأثير

فى نفس الجمهور . وبذلك ظهرت بذور عنصر من عناصر التمثيل وهو محاولة محاكاة أبطال القصة .

٢ - فرقة غنائية يرتدى أفرادها جلود المعز ليمثلوا رفاق الإله ديونيزوس (وهم الساتير المتقدم ذكرهم^(١)) . ومن ثمة كانوا يطلقون على هؤلاء المغنين اسم التيوس ، ويصفون الحفلات التى كانوا يغنون فيها بالتراجيديات ، نسبة إلى « تراجوس » ومعناه فى اللغة اليونانية المعز . وبذلك دخل فى الأعياد الدينية عنصر آخر هام من عناصر التمثيل وهو الظهور بمظهر الشخص الذى يراد تمثيله .

وكانت أغاني هذه الحفلات من نوع الديتيرامب الذى تقدم ذكره فى الفصل السابق^(٢) . وكانت تؤلف على أوزان خاصة ، وتلقى بلحن قوى النبرات ، مرتفع الجلبة ، شديد الأثر ، مختلط الأصوات .

وكان هذا الديتيرامب فى مبدأ نشأته ساذجاً مضطرب التلحين ، غير منظم فى عناصره ، ولا فيما يصحبه من رقص ؛ وظل على هذه الحال حتى قيض له فى أواخر القرن السابع ق م موسيقار قورنثى يدعى أريون فأدخل عليه ، كما تقدمت الإشارة إلى ذلك^(٣) ، كثيراً من وجوه الضبط والإصلاح والتهذيب ، وأخضع جميع ما يشتمل عليه من أصوات ورقص وحركات لقواعد فنية دقيقة ، وأحاطها بالتناسق الموسيقى .

وكان المغنون فى حفلات الساتير لا يستخدمون وسائل النشوة الصناعية التى كان يستخدمها زملاؤهم فى الحفلات الديونيزوسية الأخرى والتى أشرنا إليها فيما سبق^(٤) . ويظهر أنه قد أغناهم عن الالتجاء إلى هذه الوسائل ما كان يبعثه شعارهم المعزى فى نفوسهم . فقد كان يخيل إلى كل منهم أن هذا الشعار

(١) انظر السطور ١٢، ١٣، ١٤ من ص ١٣٦ .

(٢) انظر ص ١٢٣ .

(٣) انظر ص ١٢٣ .

(٤) انظر أول صفحة ١٣٨ .

قد صيره ساتيراً حقيقياً أى رفيقاً من رفقاء ديونيزوس . وحرىً بخيال كهذا أن يثير فى نفس صاحبه من مظاهر التأثير بالخطوب التى ملأت حياة الإله المحتفل بذكره ما يعجز عن إثارة مثله عتيق الخمور .

وكانت مادة غنائهم فى المبدأ تتمثل فى بضع مقطوعات فى الشكوى من أحداث الدهر ، يرددونها من حين إلى حين ، كلما وقف القاص المتقدم ذكره ، وينشدونها أحياناً فى أثناء قصصه ، ويشفعونها بالعويل والنحيب وصرخات الألم وآهات التوجع . ثم اتسعت دائرة غنائهم قليلاً قليلاً حتى أصبح نوعاً من الشرح والتفسير والتعليق على ما يقوله القاص .

وكانوا يتمتعون فى مبدأ الأمر بقسط كبير من الحرية ؛ فكانوا يرتجلون معظم أغانيهم ارتجالاً ، حسب ما يرويه الفيلسوف أرسطوطاليس . ولكنهم لم يلبثوا ، بعد إصلاحات أريون المتقدم ذكرها ، أن أصبحوا خاضعين لقيود كثيرة تحول بينهم وبين الارتجال .

٣ - جمهور يشاهد أعمال هذين العنصرين متأثراً بها ؛ ويحمله أحياناً الفضول أو شدة التأثير على الاشتراك فيها كلها أو بعض أجزائها .

* * *

هذا ، وبالموازنة بين هذه الحفلات الساتيرية وأول ما ظهر عند اليونان من أنواع التمثيل التراجيدى الحقيقى الذى سنتكلم عنه فى الباب التالى ، يظهر لنا أن هذه الحفلات كانت الأمهات المباشرة لهذا التمثيل ، وأن كل ما اتخذ حيالها حتى تمخضت عنه لا يكاد يتجاوز الأمور الآتية :

١ - أصبح موضوع القصة بطلاً من أبطال اليونان الأولين الذين ورد ذكرهم فى قصائد هوميروس أو فى أساطير اليونان بعد أن كان موضوعها الإله ديونيزوس . ولذلك هجرت الفرقة الغنائية عادة ارتداء جلود المعز .

٢ - أصبح الشخص الذى سميناه « القاص » ممثلاً بالمعنى الذى نفهمه الآن من هذه الكلمة . فبعد أن كان يتلو قصة بطل الرواية أصبح يحاكيه فى أقواله وأعماله متخيلاً وحاملاً الجمهور على أن يتخيل أنه هو نفسه ذلك البطل .

٣ - نظمت العلاقات وتوثقت الروابط بين هذا الشخص وبين الفرقة الغنائية ، وسارت أعمالهما في طريق متسق منظم ، وتمثلت معظم أقوالهما في نقاش وحوار يجري بينهما من حين لآخر .

٤ - استبدلت بالحركات المهوشة الطليقة أعمال منظمة مقيدة .

* * *

وقد أدخلت هذه التعديلات شيئاً فشيئاً تحت تأثير بعض العوامل الاجتماعية والتطورات الأدبية التي فقد كثير من حلقاتها ، وبفضل بعض شعراء سابقين للعصر الأتيكي حفظت لنا الآثار التاريخية أسماء كثير منهم ، من أشهرهم إبيجين وتسبيس اللذان سنترجم لهما في الفقرتين التاليتين .

٥

إبيجين Epigène

وأثره في نشأة التمثيل التراجيدى

شاعر سيسيوني نسبة إلى المدينة الدورية المسماة سيسيونيا Sicyone من مقاطعة اليلوبونير . ولم تنسب له الآثار التاريخية أى اختراع معين في التمثيل ، على الرغم من اعتبارها إياه مجلياً في حلبة المصلحين للمسرح الإغريق وسابقاً في هذا المضمار لتسبيس الأتيكى نفسه . فمن المحتمل إذن ألا يكون إبيجين إلا واحداً من أولئك الشعراء الدوريين الذين قد عملوا ، في أوائل القرن السادس ق . م ، على نقل الديتيرامب من أعياد ديونيزوس إلى تلك الأعياد التي كانت تقيمها المدن الدورية لأبطال اليونان الأولين والتي قد أشرنا إلى بعضها فيما سبق ^(١) . وبذلك تحقق تعديل من التعديلات التي ذكرنا أنها أدخلت على حفلات الساتير حتى تمخضت عن تراجيديات العصر الأتيكى ^(٢) ، وهو

(١) انظر آخر ص ١٣٣ وأول ص ١٣٤ .

(٢) انظر رقم ١ في آخر ص ١٤٠

جعل الموضوع متعلقاً بالأبطال بدلاً من تعلقه بالآلهة .

ولأقدمية إيبجين ومن هذا حذوه من الشعراء الدوريين المعاصرين له ادعى الهيلوبونيزيون أنهم هم ، لا أهل أتিকা ، المخترعون للتراجيديات ، وأن بلادهم كانت مهدها الأول ، وأن الأتيكيين لم يكونوا إلا مقلدين لهم . ولكن هذا الادعاء لا يخلو من الغلو والمبالغة . إذ كل ما يحتمل أن إيبجين ومعاصريه قد أدخلوه على الغناء الديتيرامبي القديم هو مجرد العمل على نقله من أعياد ديونيزوس إلى الأعياد التي كانت تقام لأبطال اليونان الأولين ، مع محافظتهم على بقية القواعد المتبعة من قبل . وهذا التعديل وحده غير كاف في جعل هذه الحفلات تمثيلاً لتراجيديا بمعناه الفني الكامل . إذ لا بد في التمثيل ، تراجيدياً كان أم غير تراجيدي ، من وجود ممثلين بالمعنى الذي نفهمه الآن من هذه الكلمة ، أو على الأقل ممثل واحد . وليس ثمة ما يدل على أن إيبجين قد حاول إدخال مثل هذا التعديل . وإن مسرحاً لا تتجاوز عناصره العاملة فرقة تغني وقاصاً يروي ، أياً كان نوع غنائها وموضوع قصته ، من المبالغة أن تسمى أعماله تمثيلاً .

٦

تسبيس Thespis

وأثره في نشأة التمثيل التراجيدي

ولد بإيكاريا Icaria في شمال البنتيليك Pentélique بغرب مرتون (من مدن أتিকা) في أوائل القرن السادس ق م . وبلغ ذروة شهرته الأدبية حوالي سنة ٥٣٤ ق م ، أي في العصر الذي اعترفت فيه الحكومة الأثينية رسمياً بالتمثيل ، وأنشأت له الحفلات ، ونظمت مسابقاته ، ورصدت له الجوائز ، على ما سنراه في الباب التالي .

تنسب إليه الآثار التاريخية الأثينية فضل اختراع التراجيديا . فهو في نظرها

أول من أوجد مكان الشاعر الذي كان يقص حياة الإله أو البطل شخصاً يمثلهما ؛ وأول من اخترع فن الماكياج بما أدخله في المسرح من تغيير شكل السحنة بالأصباغ ولبس الوجوه المستعارة وما إلى ذلك من الأمور التي كانت تسمح للممثل أن يتخذ شكل البطل المراد تمثيله ؛ وأول من نظم الأعمال المسرحية وقبدها بعد أن كانت مهوشة طلبقة ؛ وأول أتيكى جعل موضوع القصة التمثيلية أناساً من أبطال اليونان الأولين بعد أن كانت موضوعاتها لا تتجاوز حياة الآلهة ؛^(١) وبالحملة أول من أدخل على الحفلات القديمة جميع التعديلات التي كانت تعوزها لكي تستحيل إلى تمثيل تراجيدى ، والتي أشرنا إليها فيما سبق .

وقد أزعجت إصلاحاته هذه في بادئ الأمر كثيراً من شيوخ أثينا المحافظين . فقد ساءهم على الأخص حرية التصرف في أبطال اليونان الأولين الذين كانوا موضع تقديسهم : إذ يظهرهم على المسرح في صورة أحياء مع أنهم قد ضمتهم الرموس ؛ ويفترى عليهم الكذب ويتقول عليهم الأقاويل فيجعلهم يقولون ما يحتمل أنهم لا يريدون قوله لو كانوا على قيد الحياة ، ويعملون أموراً قد لا تتفق مع ما كانوا يعملونه في حياتهم وما كانوا يودون عمله .

بيد أنه على الرغم من تدمير هؤلاء المحافظين قد اشتد كلف الجمهور بفن تسييس ؛ ورأى القائلون بالأمر في أثينا الخير كل الخير في كلف الجمهور بهذا الفن الجديد ولهو به ، راجين أن ينسيه هذا اللهو ما هو فيه من بؤس وشقاء ورق سياسى ؛ فلم يعيروا آذاناً صاغية لسخط الساخطين ولم يصيخوا إلى تدمير المتذمرين . وبفضل كلف الشعب به وعدم مقاومة الحكومة له انتشر انتشاراً كبيراً ، وتبارى فيه الشعراء . فكانت تتقدم منهم أفواج بقصصهم التراجيدية في كل عيد من أعياد ديونيزوس متنازعين إعجاب الجمهور وإقباله . ولم تلبث هذه المسابقات الأهلية أن تحولت إلى مسابقات رسمية تشرف عليها

(١) نقول « أول أتيكى » لأن هذا الإصلاح قد تحقق في غير أتيكى قبل تسييس على يد إبيبيجين ومعاصريه (انظر آخر صفحة ١٤١) .

الحكومة وتختار شعراءها وتكافئ المبرزين منهم ، على ما سنذكره في الباب التالى .

ويقول هوراس الرومانى فى كتابه « الفن الشعرى » : « إن تسييس كان يتنقل بين قرى أتيكا ومعه فنه على عربة صغيرة ممثلاً فى الأسواق والجمعات صابغاً وجهه بأصباغ مستخرجة من المواد الراسبة فى النبيذ » . — وفى هذا ما يدل على أن تسييس قد ابتداءً تجاربه التمثيلية فى أعياد القرى وأسواقها قبل أن يذهب إلى أثينا ، وأن « إيكاريا » (مسقط رأسه) والقرى المحيطة بها قد نعمت برؤية أول تراجيديات إغريقية قبل أن تراها عاصمة أتيكا نفسها .

هذا ، ولم تحفظ لنا الآثار التاريخية شيئاً موثقاً بصحته من القصص التى مثلها تسييس . ويظهر أن ضياع آثار أول شاعر تراجيدى لم يرق فى نظر بعض مؤرخى الإغريق ، فقام نفر منهم من ذوى الجرأة على التاريخ والقدرة على الاختلاق محاولين سد هذه الثغرة ، فألفوا بأقلامهم بعض قصص نسبوها إليه لا يتلاءم أسلوبها مع ما نعرفه عن أسلوب العصر الذى نشأ فيه تسييس . وقد كان موضع دهشة كثير من المؤرخين المحققين أن كان من بين هؤلاء المختلفين

العالم الإغريق الكبير هيراكليد البونتي Heraclide de Pont

وقد ذكر المؤرخ اليونانى سويداس Suidas أسماء خمس قصص كانت تنسب فى عصره لتسييس ، وهى : « ألعاب پلياس المأتمية Les Jeux funèbres de Pélías » ؛ و « الكهنة Les Prêtres » ؛ و « الشبان Les Jeunes Gens » ؛ و « پنتى Penthée » ؛ و « وفورباس Phorbas » . ولكن لم يصل إلينا من هذه القصص إلا أربع قطع صغيرة ضعيفة المبنى تافهة القيمة تبين عناصرها عن اختلاق القصص التى كانت فيها وعدم صحة نسبتها إلى تسييس . بيد أنه من المحتمل أن يكون تسييس قد كتب قصصاً بهذه العناوين ، ولما سطت عليها يد الهلاك استعار الرواة أسماءها لما وضعوه من القصص التى نسبوها إليه زوراً . فإن صح هذا الاحتمال كان لعملهم هذا بعض فضل على الحقيقة والتاريخ لإنقاذهم من يد الهلاك أسماء أول تراجيديات ظهرت عند اليونان .

خلاصة ما أسداه العصر اليونى الدورى من فضل إلى التمثيل والأدب المسرحى

فما تقدم يتبين أن أهم ما أسداه العصر اليونى - الدورى من فضل إلى التمثيل يرجع إلى الأمرين الآتين :

١ - أن نوعى الشعر اللذين ظهرا فى هذا العصر وهما « الشعر الحماسى » و « الشعر الغنائى » كانا أهم مادة للتمثيل فى العصر الأتيكى الذى يليه . فن شعر هوميروس والقصص الذى يرويه فى إلياذته وأوديسيته عن أبطال اليونان الأولين استمد إيسكيلوس وسوفكليس ويوريبيدس وغيرهم من شعراء التراجيديات فى العصر الأتيكى معظم رواياتهم المسرحية ، على ما سيأتى بيان ذلك بالتفصيل فى الباب التالى . وقد صرح إيسكيلوس نفسه ، الذى يلقبونه « أبا التراجيديات » ، بأنه كان يقنع فى مسرحه بما يتساقط من مائدة هوميروس . ومن الشعر الغنائى استمدت الفرق الغنائية التى كانت تصحب التمثيل معظم قطعها كما سيأتى بيان ذلك فى الباب التالى .

٢ - لم ينته هذا العصر حتى وضعت بالفعل بذور نوع كبير من أنواع التمثيل ، وأعنى به التمثيل التراجيذى ، على يد تسييس ومن حاكاه فى اختراعه . غير أنه كان يعوزه كثير من التهذيب والتنقيح فيما يتعلق بقصصه وأغراضها وبنظام حفلاته ومسارحه وما إلى ذلك من الإصلاحات الأدبية والمادية التى لم ينلها إلا فى العصر الأتيكى على يد إيسكيلوس وأهل حلبته .

هذا إلى أن النوع الثانى من التمثيل الإغريقى ، وأعنى به التمثيل الكوميدي لم يظهر إلا فى القرن الخامس ق م ، أى أوائل العصر الأتيكى نفسه .

الباب الرابع

الأدب اليونانى فى العصر الأتيكى Période Attique

ينسب هذا العصر إلى المقاطعة الإغريقية المسماة أتيكا ، ويمتد من أوائل القرن الخامس إلى أواخر الرابع ق م . وهو أزهى عصور اليونان وأغناها بمظاهر الحضارة والإنتاج الفكرى . وفى هذا العصر وصل اليونان فى مضمار الحضارة إلى أرقى درجة أتيح لهم أن يبلغوها فى العصور القديمة . وفى هذا العصر كذلك برزت عبقرياتهم فى ميادين الإنتاج الفكرى ، فأنشئوا كثيراً من فروع العلوم والآداب والفنون ، واستكملوا ما كانوا قد افتتحوه فى العصور السابقة من هذه الفروع . وترجع أهم مظاهر إنتاجهم الفكرى فى هذا العصر إلى خمسة أنواع ، وهى العلوم بمختلف فروعها وتطبيقاتها والتاريخ والخطابة والفلسفة والأدب المسرحى التراجيذى والكوميدي .

وقد كانت أثينا عاصمة أتيكا منبع الحركة الفكرية كلها فى هذا العصر . فجميع ما ظهر فيه من أدب مسرحى وخطابة وتاريخ وفلسفة وعلوم كان أثينى الأصل أو أثينى الصبغة . ولا يستثنى من ذلك إلا نواح يسيره من بعض الفروع .

فلا غرابة إذن فى تسمية هذا العصر باسم العصر الأتيكى ، وحذا لو سُمى العصر الأثينى .

هذا ، وسنقتصر فى الفصلين الباقيين من هذا الكتاب على دراسة الأدب المسرحى بقسميه التراجيذى والكوميدي ، لأن غرضنا من هذا المؤلف ، كما يدل على ذلك عنوانه ، هو دراسة الأدب اليونانى فى مظاهره التى ترشد إلى عقائدهم ونظامهم الاجتماعى ، ولأن الأدب المسرحى هو وحده — من بين الفروع السابقة جميعاً — الذى تتمثل فيه معتقدات اليونان ويعكس نظمهم الاجتماعية وما كان يساورهم من مطامح ورغبات وآمال .

الفصل الأول

التمثيل التراجيدى فى العصر الأتيكى^(١)

١

الإصلاحات التى أدخلت على التمثيل التراجيدى فى هذا العصر

تنقسم هذه الإصلاحات طائفتين : إحداهما تتمثل فى أمور معنوية أدبية ، والأخرى تتمثل فى أمور محسوسة مادية :

أما الإصلاحات المعنوية الأدبية فيرجع أهمها إلى ما يلى :

١ - موضوع القصة : تقدم أن تسييس كان أول أتيكى جعل موضوع التراجيدية يدور حول حوادث امتلأت بها حياة أناسى من البشر ، بعد أن كان موضوعها حياة الآلهة . بيد أن هذه القاعدة لم تكن ملتزمة فى العصر اليونى - الدورى ، ولم تصبح قانوناً واجباً احترامه ، وعنصرأ أساسياً لهذا النوع من التمثيل إلا فى العصر الذى نحن بصدد الكلام عنه .

ويرجع السبب فى العدول عن الآلهة إلى عدة أسباب :

منها أن الآلهة - على قربهم من البشر فى تصور اليونان - كانوا لا يزالون آلهة يخالفون البشر فى بعض طبائعهم وشئون حياتهم . فلم يكن من الميسور اتخاذهم موضوعاً لقصة تمثيلية ، ولا أن يجد الشاعر فى حياتهم ما يمثل الحياة الإنسانية تمام التمثيل وما يسمح بدرس العواطف البشرية وتحليلها .

ومنها أن الفلسفة فى هذا العصر قد امتد ظلها على كل شئ ، وتناولت

(١) استعنا فى هذا الفصل بكتاب الدكتور طه حسين : « صفحات مختارة من الأدب اليونانى » ونقلنا بعض فقرات منه .

أجزاء العالم بالنقد والبحث والتحصيل ، فلم تعد الآلهة تصلح لأن تكون موضوعاً للتمثيل لبعد ما بينهم وبين الحقيقة الواقعة ، ولما في وضعهم موضع البحث والنقد من خطر على مكانتهم الدينية .

ومنها أن إظهارهم على المسرح يتحاورون فيما بينهم أو يحاورون الناس لم يكن يخلو من غرابة لا يسيغها العقل ولا تطمئن إليها النفوس .

وقد حاول ايسكيلوس تمثيل الآلهة في قصة « پروميتيه مغلولاً » وفي قصة « الأومينيديس » ، ولكنه لم يعد إلى ذلك ، كأنه آتس من الجمهور عدم الاستحسان لما يرى والقصور عن فهمه وتذوقه ، فأثر أن يجعل الآلهة من حوادث القصة بمكان المشرف عليها من كذب المدبر لها لا المشترك فيها . ومضى على سنته غيره من الشعراء .

وكما جلّ الآلهة عن أن يكونوا موضوعاً للتراجيديات قصرت الحوادث المعاصرة عن هذا أيضاً . فإننا لا نرى فيما بقي من آثار الشعراء المسرحيين ولا فيما حفظ التاريخ الأدبي من عناوين قصصهم الدارسة ما يؤذن أنهم مثلوا الحياة المعاصرة لهم إلا مرات معدودات ، أخفقوا في بعضها ، وحفظتهم ظروف خاصة من الإخفاق في بعضها الآخر . فقد مثل فرنكوس سنة ٤٩٥ ق م بين يدي الأثينيين سقوط ميليه في يد الفرس ، فأبكى الشعب وأحزنه ، ولكنه لم يلبث أن عوقب على ذلك ؛ ومثل ايسكيلوس سنة ٤٧٢ ق م قصة الفرس فظفر كل الظفر لا لشيء إلا لأنه مثل فيها انتصار اليونان وهزيمة الفرس في موقعة سلامين ، ولأن الشعب اليوناني عامة والأثينيين خاصة كانوا سكارى بما أحرزوه من نصر مؤزر على الفرس .

وترجع الأسباب في هذا الإعراض عن الحوادث المعاصرة إلى أمرين . أحدهما أن الحوادث المعاصرة كانت لا تزال تملأ النفوس وتؤثر في القلوب بمجرد وقوعها ، فلم يكن اليونان في حاجة إلى بلاغة الشعراء ليستقصوا كل ما كان فيها من جمال وروعة أو من خير وشر . والآخر أن التراجيديات قد انشعبت عن حفلات دينية ، فلم يكن بد من أن يمت موضوعها إلى الدين بسبب ، والحوادث المعاصرة

لم تكن من الدين في شيء .

فمن أجل هذا وذاك اضطر مؤلفو التراجيديات أن يتخذوا موضوعات قصصهم من أبطال العصور الأولى الذين نوهت بهم الإلياذة والأوديسيا وأساطير اليونان . ولم يكن جميع هؤلاء الأبطال ليصلحوا موضوعاً للتمثيل ، فاختار الشعراء من بينهم من هو أشد قرباً إلى الحياة الواقعة .

٢ - أغراض القصة : لم يكن الشاعر الممثل في العصر الأتيكي حين يضع قصصه التمثيلية يقصد إلى سرد حوادث تاريخية ، ولا إلى أن يسمع الجمهور ما يتلوه الممثل أو تغنى به الجوقة ، وإنما كان يرى من وراء هذا القصص وهذا الغناء إلى الإبانة عن مغزى خلقى أو اجتماعى أو تحليل صفة من صفات النفس أو تقرير مذهب يتعصب له ويرى أنه ينبغى أن يؤخذ به في الحياة .

٣ - نظام الحفلات : من أهم ما أفاده التمثيل في العصر الأتيكى أن الحكومة الأثينية قد اعترفت به رسمياً ، واشتركت في حفلاته وقامت بتنظيمها ، وقد اتخذت المسابقة قاعدة لهذا التنظيم . فكان الشعراء الممثلون يقدمون إلى رئيس معين من رؤساء الحكومة هو الأركونت إيونيم ما كانوا يريدون أن يمثله ، وكان يجب على كل من يرغب في الاشتراك في المسابقة أن يقدم ثلاث قصص تراجيدية وقصة رابعة قصيرة يحافظ فيها على نظام الحفلات الساتيرية التي تقدم وصفها في الباب السابق ، حتى ما تعلق منها بملابس الفرقة الغنائية وارتدائها جلود المعز . ومن أجل ذلك كانوا يسمون هذه القصة الرابعة القصة الساتيرية أو المعزية . - فإذا قدم الشعراء ما لديهم إلى هذا الأركونت اختار منهم ثلاثة هم الذين توضع قصصهم موضع البحث ودفع هؤلاء الشعراء أجراً يتفق عليه معهم بعد مساومة ومشادة ؛ والدولة هي التي كانت تدفع هذا الأجر . وكانت العادة أن يقوم الشعب نفسه بما بقي من تنظيم حفلات التمثيل ، فكانت كل قبيلة تنتخب لهذا الغرض فرداً من سراتها وأغنيائها ، وكانت الدولة تختار كل عام ثلاثة من هؤلاء المنتخبين للقيام بهذه الأعمال . وكان كل واحد من هؤلاء الثلاثة يكافئ تنظيم التمثيل لواحد من الشعراء ، فيختار جوقة الغناء ، ويختار لها

المدرربين والملقنين ، ويشترى ما تحتاج إليه من ملابس وأدوات ، ينفق على هذا كله من ماله الخاص .

حتى إذا جاء ميعاد التمثيل ازدحم الناس في الملعب ، وكان واجباً على كل أثني بلغ سنّاً معينة أن يحضر التمثيل ، فمن منعه فقره من ذلك منحتة الدولة أجر دخوله إلى الملعب .

يبدأ التمثيل من مطلع الشمس ويستمر النهار كله ، ثم يعود فيبدأ من غد ومن بعد غد ثلاثة أيام ، لكل شاعر يوم . وفي كل يوم ثلاث قصص تتلوها القصة الصغيرة الساتيرية التي أشرنا إليها . فإذا تم التمثيل اختار الرئيس الذي وكل إليه تنظيمه عشرة قضاة يخرجهم من بين الجمهور عن طريق القرعة . ثم يحلف هؤلاء القضاة ليحكموا عادلين غير جائرين ولا متبعين الهوى ؛ فمن حكموا له بالأولية فهو المحلى في حلبة التمثيل المستحق للجائزة الأولى ؛ ويأتى بعده الثانى الذى يليه إجادة وإتقاناً ؛ أما الثالث فجمهور مغلوب لا حظ له من المكافأة .

وليس معنى اختصاص هؤلاء القضاة بالحكم أن صوت الجمهور لم يكن ذا قيمة ، فإن القضاة أنفسهم كانوا من هذا الجمهور يتأثرون بما يتأثر به ؛ وما كان أشد تأثر الجمهور الأثني ، وما كان أسرع إلى إظهار ما يشعر وأعنفه في إظهاره ، فكان يصفق ويصيح مشجعاً حينما يعجب ويسر ، وكان يصفر ويصيح مزرباً ساخراً حينما لا يروقه ما يرى أو ما يسمع . وكثيراً ما حصب الممثل وكثيراً ما طرده . ومن ثم أصاب التمثيل في أثينا في معظم الأحيان ما أصاب السياسة من تنافس في كسب الجمهور واستباق في شرائه وابتغاء رضاه .

تظفر القصة من القصص فلا يكون هذا الظفر ولا ما استتبع من جائزة موقوفة على الشاعر ومن اشتركوا معه في التمثيل والغناء وحدهم ، وإنما كان حظاً مقسوماً بين هؤلاء وبين الذى علم الجوقة وأنفق عليها . ولا يكاد يعلن هذا الظفر حتى يعقبه أثر ماذى تنقش عليه نتيجة المسابقة وأسماء الفائزين . وهذه الآثار نفسها هى التى استخدمها مؤرخو الآداب في العصور اليونانية حين حاولوا

وأما الإصلاحات المادية التي أدخلت في هذا العصر على التمثيل فيرجع أهمها إلى ما يلي :

١ - تعدد الممثلين : بعد أن كان الممثل فرداً واحداً في عصر تسييس أصبح شخصين في عصر ايسكيلوس ، ثم ثلاثة في عصر سوفوكليس ويوريبيدس . ولم يتجاوز الممثلون هذا العدد . وكان من الواجب على الشاعر ، الذي كان يتولى عمل الخرج كذلك ، أن يقسم الأعمال بين هؤلاء الممثلين مهما كثرت أشخاص قصته . وقد ترتب على ذلك أن الشخص الواحد كان يمثل أحياناً شخصين أو أكثر من شخصين . وكان الممثل يمثل الرجل والمرأة ، لا يتغير في هذا إلا الزى ، فإن المرأة لم يكن يسمح لها أن تشترك في التمثيل .

وقد استلزم تعدد الممثلين تنوعاً في المحاورة قرب القصة إلى الواقع العملي في الحياة ، وجعل أهمية التمثيل مركزه في حوار الممثلين بعضهم مع بعض . وبذلك أصبح مكان فرقة الزناء مكاناً إضافياً يزيد في جمال القصة وروائها بدون أن تتوقف عليه العناصر الأساسية للتمثيل .

٢ - الماكياج والزي : دق نظام الماكياج والزي في العصر الأتيكي . فاتخذت الأزياء الخاصة الملائمة لأبطال القصة وموضوعاتها والأشكال التي تمثل الوجوه المختلفة . وبذلك كان يحاول الممثلون أن يلقوا في روع الجمهور أنه إنما يرى شيئاً واقعاً محققاً لا متوهماً ولا متخيلاً .

وكان ممثل التراجيديا يتخذ نعالا عالية ترفع قامته وتباعد ما بينه وبين الأرض ، وثياباً ضافية فضفاضة ، ونقاباً يرسم صورة الشخص الذي يريد أن يمثله . ومع أن هذا النقاب كان يحول بين الممثل وبين ما كان يود أن يظهر الجمهور عليه من حركات وجهه وتشكيله بما يلائم الأحوال المختلفة ، فقد كان يستطيع عن طريق نبرات الصوت وحركات اليدين وسائر أعضاء الجسم أن يبلغ في نفوس الجمهور ما يريد من تأثير .

٣ - توزيع العمل بين الشعراء والممثلين : مثل الشعراء أنفسهم في أول

الأمر ما كتبوا من قصص . ولكن ما كاد التمثيل يرقى بعض الرقى حتى ظهرت طائفة الممثلين التي تخصصت في هذا الفن . فكانوا يقسمون فيما بينهم آثار الشعراء فيدرسونها ويأخذون أنفسهم بتمثيلها وتفسيرها ، ويتقاضون على ذلك أجراً من الدولة . وما زالت هذه الطائفة ترقى ويتميز أفراد منها بالإجادة في الفن حتى أحرزوا لدى الجمهور مكانة عالية ، واضطر الشعراء إلى أن يحسبوا لهم حساباً حينما ينظمون قصصهم . فكثيراً ما أنشأ الشاعر قصة من القصص ليمثلها بين يدي الجمهور ممثل بعينه .

٤ - المسرح : بعد أن كان التمثيل في عهد تسييس بدوياً ينتقل من مكان إلى مكان ويطوف أنحاء أتيكا في المواسم والأعياد أصبح حضرياً مستقراً ، وأقيمت له المسارح .

وقد جرت العادة في أثينا أن يقام المسرح على منحدر تل صغير نحتت في صخره مجالس للناس مدرجة في شكل نصف دائرة . وقد خصصت صفوفها الثلاثة السفلى لمن أريد تشریفهم ، يجلس في أولها القسس والكهنة محيطين بقسس ديونيزوس الذي كان يقام التمثيل إكراماً له . وهذا المدرج كان يسميه اليونان « تياترون » أي موضع النظر .

دون هذا المدرج كانت تنبسط أرض سهلة ممتدة في شكل نصف دائرة أيضاً كان اليونان يسمونها « أركسترا » أي موضع الرقص . وفي وسط هذه الأرض كانت تقوم مائدة الآلهة تطوف بها فرقة الغناء راقصة مغنية محاورة ، وكان عدد أفرادها لا يتجاوز اثني عشر أو خمسة عشر . ثم يرتفع فيما دون هذا المرقص أمام النظارة حائط يسمى المنظر ويرسم عليه ما يراد تمثيله من الصور والمناظر . وأمام هذا الحائط يمتد مرتفع ضيق مستطيل Légion كان يقوم عليه الممثلون يصلون إليه من باب شق في وسط الحائط .

أجزاء القصة التراجيدية

كان أول ما يشهده جمهور المتفرجين في المسرح اليوناني هو قدوم فرقة الغناء . وكان يتلو ذلك شيء تمهيدى يلخص فيه موضوع القصة ويشار فيه إشارة خفية إلى ما سيقع أمامهم من حادثة . ويسمى اليونان هذا التلخيص بـ *Prologos* أى مقدمة . وكان ينطق به أحياناً شخص واحد فيسمى « المنولوجوس » ؛ وأحياناً يتمثل في حوار بين اثنين فيسمى « الديالوجوس » . وربما أغفله الشاعر وبدأ قصته بالحوقة تتغنى بما يشير إلى ما في القصة إشارة ما . فإذا انتهى هذا التمهيد تغنت الحوقة بمقطوعة طويلة تمت إلى موضوع القصة بصلة ما ، وتستمد من قصائد الشعر الغنائى ، وتسمى هذه المقطوعة *Parados* ، ومعناه الغناء في مكان معين . فإذا فرغت الحوقة من غنائها بدأت حوادث القصة تمثل بالفعل بين يدي الجمهور في قطع من الحوار أو القصص تختلف طولاً وقصراً ويفصل بعضها عن بعض قطع تتغنى بها الحوقة . وتسمى كل قطعة من الحوار أو القصص *Epeisodion* ومعناه الفصل . ويسمى ما يفصل بينها من أغاني الحوقة *Stasimon* . وتسمى آخر قطعة من فصول التمثيلية « *Exodos* » أى خاتمة أو نتيجة .

وأما عدد الإبيزوديون أو الفصول فلم يكن معيناً ولا محدداً في القرن الخامس . ولكن في العصر الإسكندري^(١) لم يتجاوز خمسة فصول ، وأصبح هذا قانوناً أثبتته هوراس في كتابه « الفن الشعري » كأنه حد لا يجوز تعديده .

٣

شروط التراجيدية أو قوانينها عند قدماء اليونان

كان يشترط في التراجيدية عند الإغريق شروط كثيرة من أهمها ما يلي :

١ - أن تكون القصة تاريخية وردت في قصائد هوميروس أو تكلمت عن عناصرها أساطير اليونان أو شاهد الناس حوادثها . ولا نكاد نعثر على تراجيدية مختلفة عناصرها اختلافاً فيما وصل إلينا من تراجيديات هذا العصر .

٢ - أن تكون عناصرها الأساسية من الأمور الفاجعة . وهذا هو أهم ما يميز التراجيدية عن الكوميديا .

٣ - وحدة الموضوع والغرض . فقد كان الشاعر يتخير مثلاً بطلا من أبطال اليونان ، ويتخير من صفات هذا البطل صفة معينة يحاول إظهارها في أوضح مظاهرها وأشدّها تأثيراً في نفس الجمهور ، فيسلك إلى هذا الإظهار طرقاً مختلفة متباينة ، ولكنها تنتهى كلها إلى غاية واحدة وهى وضع هذه الصفة من صفات البطل الموضع الذى قصد إليه . ولا نكاد نعثر على تراجيدية إغريقية لم تراعى هذا القانون .

٤ - وحدة المكان والزمان . فقد كان يجب أن تكون حوادث القصة قد وقعت كلها فى مكان واحد ، ولم يتجاوز الوقت الذى وقعت فيه يوماً واحداً .

ولكن درس ما بقى من القصص وما ترك أرسطوطاليس من القواعد التى وضعها للتراجيديات يدل على أن الشعراء قد ألفوا ملاحظة هاتين الوحدتين بدون أن يلتزموها .

الشعراء التراجيديون فى العصر الأتيكى

يذهب مؤرخو الأدب اليونانى إلى أن الشعراء المؤسسين للتراجيديا اليونانية هم ايسكيلوس وسوفوكليس ويوريبيدس ، وأن من عداهم ممن اشتغل بهذا الفن ليسوا إلا مقلدين وتابعين .

ولذلك سنقتصر فيما يلى على الترجمة لهؤلاء الشعراء الثلاثة ، وسنعتقد لكل منهم فصلا على حدة .

الفصل الثانى (١)

إيسكيلوس Eschyle

١

حياته

هو إيسكيلوس Eschyle بن أوفريون Euphorion ولد بمدينة إيلوزيس Eleusis بقرب أثينا حوالى سنة ٥٢٥ ق م .

نشأ فى أسرة أريستقراطية إيباتريديّة Eupatrides (والإيباتريديون هم سلالة قبائل يوليينية Eoliennes دفعت بهم غارات الأمم المجاورة إلى أتيكا حيث أسسوا مملكة قوية) .

ولا نكاد نعرف عن طفولته شيئاً يعتد به ، اللهم إلا بعض خرافات وأساطير منها الأسطورة التى تروى أنه قد أخذته سنة من النوم تحت كرم فى حديقة والده ، فرأى فيما يرى النائم أن ديونيزوس نفسه قد قدم عليه وبشره بأنه سيكون من فحول الشعراء .

وقد ورث إيسكيلوس كثيراً من صفات الأريستوقراطية عن أسرته ، فنشأ أنفياً ألياً فى حياته الخاصة والعامة . — غير أنه قد غلا فى أنفته وإبائه وترفعه حتى إنه لم يحاول أن يتقلد منصباً حكومياً أو يشغل وظيفة من وظائف الدولة . فمع أنه قد قضى شطراً كبيراً من حياته فى أثينا ، التى هاجر إليها هو أو هاجر إليها أهله فى تاريخ مجهول ولأسباب غير معلومة ، ومع أنه يندر أن نجد بين أهل أثينا حينئذ فرداً ناهياً لا يعمل للدولة ولا يشغل وظيفة حكومية فإنه قد قنع بأن يكون شاعراً فحسب .

(١) استعنا فى الفقرات الست الأولى من هذا الفصل بكتاب الدكتور طه حسين « صفحات مختارة من تاريخ الأدب اليونانى » ونقلنا بعض عبارات منه .

غير أن هذا لم يمنعه من القيام بواجبات وطنه . فقد اشترك في كثير من الحروب الميدية (الحروب التي وقعت بين الفرس واليونان^(١)) . اشترك في موقعة مرتون الشهيرة (سنة ٤٩٠ ق م في عهد دارا كسرى فارس) كما يدل على ذلك ما أمر بكتابته على قبره : « تنوى في هذا القبر وفي أحضان أرض جيلا Géla رفات إيسكيلوس الأثيني بن إيفوريون الذي تشهد له غابات مرتون المقدسة بما أبداه من جرأة وإقدام في حروبها وتشهد له ميدا كلها التي خبرته وعرفت قدره » . واشترك كذلك في موقعة سلامين (Salamine سنة ٤٨٠ - سنة ٤٧٩ ق م) في عهد جزرسييس Xérce's بن دارا كسرى فارس وقتئذ ؛ تدل على ذلك تراچيديته « الفرس » .

هذا ، ويظن أن إيسكيلوس كان شاعراً غنائياً قبل أن يكون شاعراً مسرحياً ومثلاً . ويروى أنه تقدم في مسابقة غنائية مع الشاعر الغنائي سيمونيد السيوسى وأنه خرج منها مغلوباً كما سبقت الإشارة إلى ذلك^(٢) . ومع أنه لم يقم دليل يقينى على أنه كان في مبدأ أمره من الغنائيين المحترفين فإن آثاره لتدل على رسوخ قدمه في فن الشعر الغنائى ، حتى لقد ألف فيه بعض قطع لم يصل إلينا منها إلا القليل . ومن أجل ذلك كان للشعر الغنائى أثر كبير في قصصه التمثيلية على ما سنفصله فيما بعد .

ومهما يكن من شيء في صدد هواياته الأدبية الأولى فإنه لم يلبث أن رأى تسييس وتمثيله التراجيدى المتنقل حتى أعجبه هذا الفن الناشئ فأقبل عليه واتخذ التأليف المسرحى والتمثيل مهنة له ، ووهبها من قوته ونبوغه ما نهض بهما من أوضاعهما الساذجة التي كانا عليها أيام تسييس ومعاصريه إلى صورتهما الفنية المثل .

ولم يكد يتجاوز الخامسة والعشرين من عمره حتى تقدم إلى المسابقة التراجيدية التي سبق وصفها^(٣) ، وظل نحو عشر سنين والنصر حليفه في كل

(١) انظر التعليق الأول بصفحة ١٢٧ .

(٢) انظر ص ١٢٧ .

(٣) انظر صفحتى ١٤٩ ، ١٥٠ .

مسابقة يتقدم إليها ، حتى اختفت أمام شمس الساطعة نجوم منافسيه الأول
أمثال كوريلوس و پراتيناس و فرينيكوس ؛ أما سوفوكليس فلم يكن آنثد
إلا مبتدئاً لا يعمل ايسكيلوس حساباً لمثله .

وكانت بعد ذلك الحروب الميدية التي اشترك فيها ايسكيلوس كما تقدم .
ولم يحل اشتراكه هذا بينه وبين تجويد فنه وتهذيبه ؛ بل لقد أفادته هذه
الحروب في مسرحه واقتبس منها بعض قصصه التمثيلية كقصّة الفرس :

غير أنه قد ظهر له في آخر أمره خصم شاب سابقه فسبقه سنة ٤٦٨ ق م :
وهو سوفوكليس ، ثم لم يلبث ايسكيلوس أن انتصر في العام اللاحق
(٤٦٧ ق م) . ثم ارتحل إلى سيراقوسيا Ciracause بصقلية ، وألف فيها عدة
قصص ، وأصبحت من ذلك الحين وطناً ثانياً له . ثم عاد إلى أثينا وارتحل
منها مرة أخرى إلى صقلية حيث وافاه أجله سنة ٤٥٦ ق م وعمره تسع وستون
سنة ، فدفن بمدينة جبالا Géla تاركاً ولدين هما ايفورون Euphorion و بيون
Bion وقد نشأ شاعرين تراجيدين مثله ، وغذت قصصهما المسرح الأثيني
حيناً طويلاً من الدهر .

وقد اختلف الرواة في سبب رحلته إلى صقلية . فمن قائل إنه حنق على
سوفوكليس ولم يستطع صبراً على تفوقه ؛ ومن قائل إن الشعب قد حكم عليه
بالنفي لأنه أفشى أسرار الآلهة ، ولكن التاريخ لا يؤيد هذه الرواية ولا تلك ،
بل يحمل على الشك فيهما معاً . أما الرواية الأولى فيحول دون التسليم بها أن
ايسكيلوس قد سبق خصمه فسبقه أكثر من مرة ، وأنه سافر من أثينا سفرتة
الأخيرة سنة ٤٥٨ ق م عقب انتصاره على سوفوكليس . وأما الرواية الثانية
فليس ثمة أي أثر تاريخي يدل على ما تقول به . ولو كان قد صدر من الشعب
الأثيني حكم ديني خطير كالحكم الذي تذكره هذه الرواية ولسبب عظيم
كإفشاء أسرار الآلهة على شاعر جليل كاييسكيلوس لفاضت الآثار التاريخية
بذكره . ولذلك نرجح مع العلامة كروازيه أنه إنما ارتحل إلى صقلية مجبياً
لدعوة هيرون Hiéron ملك سيراقوسيا Ciracause الذي كان يدعو إلى قصره

نوابغ اليونان في كل فن ويغدق عليهم المال الوفير ، والذي قد أجاب دعوته قبل
إيسكيلوس بندار وسيمونيد وباكيليد وغيرهم من مشاهير الغنائيين والقصصيين
في بلاد اليونان كما سبقت الإشارة إلى ذلك ^(١).

٢

تمثيلياته وما اقتبست منه وطريقة وصلها بعضها ببعض

ينسب لإيسكيلوس نحو تسعين قصة تمثيلية منها سبعون تراجيدية وعشرون
ساتيرية . وليس في ذلك شيء من المبالغة . فقد ثبت أنه انتصر في المسابقة
التمثيلية ثلاث عشرة مرة . فإذا لاحظنا أن الشاعر الممثل كان يجب عليه أن
يقدم للمسابقة ثلاث قصص تراجيدية وقصة ساتيرية عرفنا أن ما أعجب به
الجمهور من قصصه لا يقل عن اثنتين وخمسين قصة . وليس بين هذا وبين
الثمانين قصة المنسوبة إليه إلا عدد قليل يتألف من تلك القصص التي أخفق
فيها والقصص التي لم تمثل على المسرح الأثيني .

لم يبق من هذه القصص على كثرتها إلا سبع قصص كاملة أصاب نصوصها
شيء غير قليل من التحريف ، وهي مرتبة حسب تاريخ تمثيلها الظني على
الوضع الآتي :

١ - المستجيريات أو المتضرعات Les Suppliantes

٢ - الفرس Les Perses

٣ - السبعة يحاصرون طيبة Les Sept Contre Thèbes

٤ - بروميثيه مغلولاً Prométhée Enchaîné

٥ - أجاممنون Agamemnon

٦ - مقدمو القرايين Les Choéphores

٧ - الأومينيديس ^(١) Les Euménides

وقد اقتبس إيسكيلوس معظم دراماته من الشعر القصصى الحماسى . ومن ثم كان يقول « إننى لأقنع بما يتساقط من مائدة هوميروس » . ونقول معظم قصصه ، لأنه قد اقتبس بعضها من الأساطير المنتشرة فى بلاد اليونان . غير أنه ما كان يلجأ إلا للأساطير العامة المتداولة فى جميع بلاد اليونان والى أنزلها ذبوعها هذا منزلة التاريخ . ولم يقتبس قصة ما من أسطورة محلية لا يتناقلها إلا أهل بلد أو مقاطعة واحدة ، كما فعل ذلك بعده سوفوكليس ويوريبيديس . وقد اقتبس قصة واحدة وهى الفرس من حوادث شهدها بنفسه وهى حروب الإغريق مع الفرس فى موقعة سلامين .

وقد اختلف الباحثون المحدثون فى الطريقة التى كان يصل بها بين قصصه التمثيلية . فقد ذكرنا أن نظام المسابقة كان يلزم الشاعر أن يقدم كل سنة يريد التقدم فيها للمسابقة ثلاث قصص تراجيدية ودرامة ساتيرية . وكانت هذه القصص الأربع تسمى رباعية Tétralogie كما كانت القصص التراجيدية الثلاث قبل أن تضاف إليها الدرامة الساتيرية تسمى ثلاثية Trilogie . فهل كانت هذه الرباعيات والثلاثيات متصلة تتناول موضوعاً واحداً تنقسمه فيما بينها ، فتلم كل قصة منها بجزء من أجزائه ، أم كانت منفصلة تلم كل واحدة منها بموضوع خاص ؟ من الراجح أن إيسكيلوس قد اصطنع الطريقتين ، فأنشأ الثلاثيات والرباعيات متصلة ومنفصلة . فقد حفظ لنا التاريخ ثلاثية متصلة من ثلاثياته وهى الأوريستيا L'Orestie (آخر قطعة مثلها بأثينا) التى كانت تتألف من « أجاممنون » ، و « مقدمى القرايين » و « الأومينيديس » . وحفظ لنا قصصاً كانت متصلة بقصص أخرى عدت عليها يد الضياع كقصة « السبعة يحاصرون طيبة » .

(١) آلهة وظيفتها عقاب المجرمين من بنى الإنسان .

فقد كانت هذه القصة آخر ثلاثية تمثل ما ألم بأسرة أوديب Edipe^(١) : أولها قصة لايوس Laius ؛ وثانيها أوديب Edipe ؛ وثالثها « السبعة يحاصرون طيبة » . — ولكن التاريخ قد حفظ لنا كذلك قصصاً أخرى يظهر أنها كانت منفصلة كقصة « الفرس » ، فليس في أسماء القصص الباقية ما يدل على أنه كان يسبقها أو يلحقها قصص متصلة بها .

هذا ، وقد ظلت قصص إيسكيلوس تمثل بأثينا وتنال إعجاب شعبها أكثر من قرن بعد وفاته .

(١) هو أوديب بن لايس Laius ملك طيبة واسم أمه چوكاست Jocaste زوج لايس . وقصته أنه قد أوحى إلى لايس أنه سيقتله ابنه الذى يحب به . فالتقى بأبنة أوديب بمجرد ولادته على جبل سيتيرون Cithéron ، ومنه حمل إلى ملك قورنثة الذى رباه حتى اشتد ساعده . واتفق أن استشار الوحي فأخبره بأنه سيقتل أباه ويتزوج أمه . فهم على وجهه حتى يتق هذا الخطر ، ولكنه لم يلبث أن قابل أباه فى الطريق فتشاجرا بدون أن يعرف أحدهما الآخر ، وانتهت المعركة بقتل لايس . وفى ذلك الحين كان أبو الهول خطراً داهماً على سكان طيبة وضواحيها يفتك بكل من يمر فى الطريق ولا يوفق لحل اللغز الذى يلقى عليه . وقد دعت هذه الحالة كريون Créon ملك طيبة الذى خلف لايس أن يعد بالتنازل عن العرش وبزواج چوكاست لكل من يخلص البلد من شر هذا الوحش . واتفق أن مر أوديب بأبى الهول ووفق إلى حل لغزه وهو : « ما هو الحيوان الذى يمشى فى أول مراحل حياته على أربع ثم على رجلين ثم على ثلاث ؟ » فأجاب أوديب : هو الإنسان يحب وهو طفل فيسير على أربع ؛ ثم تستقيم قامته بعد السنة الأولى فيسير على رجلين ؛ ثم حينما يدركه الهرم يستعين بعصا يتوكأ عليها فيسير على ثلاث . وقد تألم أبو الهول لهزيمة وانتصار أوديب عليه فقتل نفسه ؛ فتنازل كريون لأوديب عن الارش وزوجه چوكاست فجاء منها بولدين . ولكن الوحي لم يلبث أن كشف كل هذه الأمور . فانتحرت چوكاست وفقاً لأوديب عينيه ، وحسبه ولده ، فدعا عليهما أن يشتبكا فى معارك طاحنة يقتل فيها كل منهما الآخر . وقد أجيبت دعوته رغم ما بذلاه من حيلة لاتقاء هذه الخاتمة . وذلك أنهما اتفقا على أن يتولى كل منهما الملك سنة ، وأن يغادر كل منهما المدينة مدة ملك الآخر . ولكن أحدهما بعد أن انتهت مدته لم يتنازل لأخيه عن الملك حسب الاتفاق ، فاستجار أخوه بملك أرجوس بعد أن صاهره . فأرسل هذا معه إلى طيبة سبع كتائب على رأس كل كتيبة منها مائة حربى . وحاصرت هذه الكتائب أبواب طيبة السبعة . وقتل فى هذه المعارك ابنا أوديب المتنازعان .

إصلاحاته المادية والأدبية في المسرح

لم يبتدع إيسكيلوس فن التمثيل ، ولم يخترع التراجيديا . ولكنه أعطاها شكلها الحقيقى وصورتها الأخيرة ، فكان جديراً بأن يدعى أبا التراجيديا كما دعى هيرودوت أبا التاريخ . ويرجع أهم ما أدخله من إصلاح على التراجيديا إلى الأمور الآتية :

١ - لم تكن التراجيديا قبله إلا نوعاً من الغناء القصصى تقوم به الجوقة أو الممثل الذى أضافه تسييس أو كلاهما . فلم يكتف إيسكيلوس بهذا الغناء ، بل أضاف إليه شيئاً من الحركة وشيئاً من الحوار يقوم به الممثلون فيما بينهم ، وأعطى هذه الحركة وهذا الحوار أهمية لا تقل عن أهمية الغناء إن لم تزد عنه . فأصبحت التراجيديا بذلك أقرب إلى ما يحدث بين أيدي الناس منها إلى التاريخ والأساطير .

٢ - وقد استلزم هذا التعديل الذى أدخله أن يتعدد الممثل فأصبح اثنين فى معظم قصصه وثلاثة فى بعضها ، بعد أن كان واحداً أيام تسييس .

٣ - وقد اقتضى ذلك أيضاً أن يرتقى تدبير المسرح وتنظيمه من الناحية المادية حتى يستطيع أن يعاون الممثلين على أن يحاكو الحقيقة .

٤ - يضاف إلى ذلك عنايته بلباس الممثلين وأحذيتهم وملابسهم مما صبغ التراجيدية بصبغتها المعروفة وكان مصدرراً لرقى هذا القسم المادى من التمثيل بعد أن كان الأمر مقصوراً أيام تسييس على أن يصبغ الممثل وجهه بأصباغ مستخرجة من المواد الراسبة فى التييد .

٥ - ويرجع إلى إيسكيلوس كذلك الفضل فى تحديد الأوضاع الفنية للقصة . فليس من شك فى أنه هو الذى وضع للدرامة التراجيدية شروطها وقوانينها وحدد لها أغراضها وما إلى ذلك من الأمور التى أصبحت من بعده دستوراً يسير عليه كل من يحاول التأليف المسرحى .

٤

طريقة تمثيله

وكان إيسكيلوس يبدأ قصته بقطعة من الحوار أو الغناء تشير إلى موضوعها إشارة ليست بالخفية كل الحفاء ولا بالواضحة كل الواضوح . فيقف الجمهور موقف الحيرة والدهش لأنها تنبئه بأن حادثاً مجهولاً ذا خطر يوشك أن يقع . وهذا هو ما نسميه الآن مقدمة الرواية . ثم ينتقل به ، وقد أعد نفسه لما يريد المؤلف وهياًها لقبول ما سيأتى ، من هذا الموقف إلى موقف آخر تمثل فيه حوادث الرواية المشبكة التي تشعر الجمهور بوجود عقدة أصلية وتثير في نفسه الرقب لحلها . وهذا هو ما نسميه الآن عقدة الدراما . ثم ينتهى إلى ما كان يريد أن يوضحه من فكرة أو صورة . وهذا هو ما نسميه الآن حل الرواية .

ولم يكن إيسكيلوس ليسلك بجمهوره كل هذه الطرق بدون أن يريجه ويروح عنه من حين إلى حين ، على ألا ينسيه موضوع القصة وتسلسل حوادثها . فكان يضع في أثنائها هذه المقطوعات الغنائية تغنى بها الحقوة غير مهملة موضوع القصة ، ولكنها غير مقتصرة عليه ، تضيف إليه من وصف الطبيعة ومحاسنها ومن تحليل النفس الإنسانية ودقائقها ومن تكهن بما عسى أن تنتهى به القصة ما ينفس عن الجمهور ويجدد نشاطه .

٥

المؤثرات فى شعره

تأثر إيسكيلوس فى شعره بعدة مؤثرات من أهمها ما يلى :

١ - عظمة الأمة اليونانية وقتئذ ؛ فإن موقعة سلامين قد انتهت بانتصار اليونان انتصاراً كان له أكبر أثر فى عظمة الأمة اليونانية ، وشعورها بشخصيتها وقوميتها ، وهذوتها وطمأنينتها ، وتوطيد دعائم مجدها ، واتساع ملكها ، وتفرغها

للعلوم والفنون ، وانتشار مدنيّتها . فلم ينشأ إيسكيلوس كما نشأ من قبله من شعراء
المأساة الأول في عصر لم تستقر فيه الأمة الإغريقية بعد استقرارا كاملا ، ولا كما
نشأ المتأخرون منهم في عصر هزمها واضمحلالها ، بل نشأ في أرق أطوار عظمتها .
ولا يخفى ما لهذا العامل الاجتماعي من الأثر في نفسية الشاعر وتكوينه الأدبي ،
وما ينجم عنه من حرية التفكير ، وجلال الأسلوب ، ورصانة اللفظ ، وجمال
التعبير . . . وما إلى ذلك من الأمور التي ستظهر من دراستنا لما وصل إلينا من
آثار إيسكيلوس .

٢ - تلك الروح الأرستوقراطية التي ورثها عن أسرته والتي جعلته محافظا
يحترم القديم ويمجده بدون أن يحاول محاربة الحديد أو تعويقه . وقد كان هذا
الموقف الوسط من سمات الأرستوقراطية الأثينية .

٣ - تلك العاطفة الدينية الشديدة التي كانت تسيطر على سكان إيلوزيس
مهد طفولته وتربتها من بلاد أتيكا خاصة ومن البلاد اليونانية عامة منزلة المكان
المقدس يحج إليه الناس لتكريم الإلهة ديميتير التي تقدم وصف أعيادها
وفضلها على التمثيل^(١) . وقد ظهر أثر هذه الديانة والورع في حياة إيسكيلوس
وعمله . فنراه في جميع آثاره الأدبية محبا للآلهة ، معظما لهم ، مؤثرا لطاعتهم ،
منكرا للخروج عليهم . ونرى جميع قصصه التمثيلية تقوم على الدين قبل كل
شيء .

٤ - الشعر الغنائي الذي كان قد بلغ في هذا العصر أقصى ما كان يمكن
أن يبلغه من رقة ورقى ، وقدرة على التأثير في النفوس ، والأخذ بمجامع القلوب ،
والذي كان قد انتشر انتشارا لم يعهده اليونان من قبل في جميع طبقات الجمهور
اليوناني . وكان إيسكيلوس قد روى من هذا الشعر حظا موفورا ، وضرب فيه
بسهم عظيم ، وعد من المبرزين فيه كما تقدم^(٢) .

(١) انظر صفحتي ١٣٤ ، ١٣٥ .

(٢) انظر ص ١٥٧ .

وقد كان من نتائج تأثره بهذا الشعر الغنائى أن جعل للجوقة أهمية لا تقل عن أهمية الممثلين ؛ بل لقد كان يضع فى غناء الجوقة ، وخاصة فى قصصه الأولى ، العناصر الأساسية لقصصه ، حتى ليخيل للباحث أن القطعة الغنائية هى أول ما كان يشغله عند تأليف دراماته .

٥ - الشعر القصصى الذى اقتبس منه معظم قصصه كما تقدم ، وتابع طريقته فى تشكيل أشخاص تمثيلياته . فقد كان الشعر القصصى لا يحفل بتفصيل ما لأبطاله من خلق ووصف ، وما يبعثهم على العمل من عاطفة ، وإنما كان يكتفى بجملة أو بعض جملة يشخص بها البطل من أبطاله أو الإله من آلهته تشخيصاً قوياً لا يحتمل الشك . وأمثال هذه الجمل وأجزاء الجمل كثيرة منتشرة فى الإلياذة والأوديسا . فقد كان يكتفى لتشخيص أوديسيوس^(١) وصفه بأنه يعدل الإله زوس^(٢) (جوبيتير) فى حيطته وحذره . فلا ترى هذا البطل فى فقرة من فقرات هاتين القصيدتين إلا رأيته فى جميع أعماله وأقواله ، بل فى تحدثه إلى نفسه ومناجاته إياها ، حذراً رشيداً ، لا ينطق بكلمة ولا تصدر عنه حركة ولا تجول فى نفسه فكرة إلا قد قدرها وحسب لها حساباً . كذلك فعل إيسكيلوس فى قصصه . فلم يحاول أن يطيل حوار الممثلين أو غناء الجوقة فيما من شأنه أن يصف أخلاق أشخاصه أو يحلل عواطفهم . وإنما كان يكتفى بأن ينطق أحد الممثلين بجملة تخلق شخصه وتضيف إليه كل ما يتصف به . فإذا كوّن البطل هذا التكوين فهو شبه نفسه فى جميع أجزاء القصة ، لا تنقصه صفة من صفاته الأولى ولا تعرض له صفة لم تكن له من قبل .

(١) انظر رقم ٧ بصفحة ٢٥ وصفحة ٨٠ وتوزيعها .

(٢) انظر رقم ٥ بصفحتي ١٤ ، ١٥ .

الروح السائدة في قصصه وأغراضها

لم يعرف إيسكيلوس فلاسفة عصره مثل هيراكليس وبارمينيد وزينوفون Héraclide, Parménide, Xénophon ولم يختلط بهم ؛ وتختلف مناهج تفكيره اختلافاً بيناً عن مناهج تفكيرهم . فهم لم يتأثروا بعقائدهم الدينية أو على الأقل لم يدعواها تسيطر على تفكيرهم ، بل كان غرضهم تحليل حقائق الكون وشرحها للوقوف على القوانين الخاضعة لها . أما إيسكيلوس فقد سيطرت على تفكيره عقائده الدينية وآراؤه فيما وراء الطبيعة ، وملكت عليه كل شيء ، ولم تترك عنده أى ميل للبحث فيما عداها . فالفلاسفة الذين ذكرناهم كانوا يمثلون عصرًا جديدًا من عصور التفكير اليونانى ، فى حين أن إيسكيلوس كان من أواخر الممثلين للعصر القديم . بيد أنه لم يقف عند عرض الحقائق وتقريرها ، بل حاول شرحها وتحليلها فى صورة أتاح له تكوين دين مرتبط بالأجزاء واضح الدعائم .

وقد دعت هذه النزعة إلى أن يرى إلى هدف واحد فى معظم قصصه . فقد حاول أن يمثل بين أيدي الناس صورة واحدة من صور الحياة لم يكده يتجاوزها إلى غيرها ، وهى هذه الصورة التى يظهر فيها الإنسان متنازعة إرادته مع إرادة أخرى أشد منها قوة وأعظم بأساً ، وأضحى سلطاناً ، وهى إرادة القضاء . ولكنه لا يلبث أن يخضع ، إن طوعاً وإن كرهاً ، لما أَرادَه القضاء .

فلم يكن مسرح إيسكيلوس إلا ميداناً لهذه الحرب التى تقع كل يوم بين هذه الإرادة الضعيفة التى تنكر ضعفها ولا تعترف به ، بل تمضى فيما تحاول مغرورة مفتونة بما يظهر لها من قدرة ، وبين تلك الإرادة القوية الهادئة التى لا تضطرب ولا تجيش ؛ وإنما تقدر فينفذ ما قدرت ، وتقضى فيتم ما قضت .

فهي تنظر ساخرة مرة ، ومشفقة مرة أخرى ، إلى الإنسان يمانعها ويدافعها من غير أن ينفعه ذلك أو يغني عنه شيئا .

ولكن في هذه الحرب تمكن إيسكيلوس أن يظهر الإنسان في صور مختلفة من السطوة والجلال ، ومن الكبرياء والغطرسة ، ثم من الضعف والفضالة ، ومن الحمد والاستسلام .

هكذا كان دأبه في جل ما بقى لنا من آثاره التمثيلية . يظهر الإنسان في أول قصته عنيدا ، قد ملأه الكبر وأعماه الغرور عن مواضع ضعفه ؛ ثم لا يزال بهذا العناد ينميه ويضاعفه حتى يبلغ به أقصاه ؛ فإذا انتهى ببطله من الرفة إلى هذه المنزلة أخذ ينحط به قليلا قليلا حتى ينتهي به إلى الحضيض أمام قدرة القضاء .

انظر إلى الجمهور الأثيني يشهد هذه القصص مرة في كل عام ، يسحره أولها فيمتلئ إعجاباً ويزداد إعظاماً لنفسه ، ثم يفجؤه آخرها فيصغر ، ويرى ما قدر للإنسان في هذه الحياة من قوة لن تكون عاملة منتجة إلا إذا قصد صاحبها في استخدامها وتجنب بها الإغراق والإسراف .

وقصارى القول : إن المعنى الأساسى الذى كان يرمى إلى تقريره في معظم رواياته هو إثبات أن وراء أعمال الإنسان وإراداته يدا خفية ، ولكنها قوية كل القوة ، تدبر كل شيء ، لا يعرض لها منازع أو ممانع إلا رده ذليلا مقهورا ، وهي يد القضاء .

وهذا أثر من آثار الشعر القصصى ، بل أثر من حياة اليونان في العصور الأولى . فقد كانوا يعتقدون (والشعر القصصى أكبر دليل على هذا) أن هناك قوة قاهرة لا يأمن بطشها الناس ولا الآلهة أنفسهم ، ترسم كل شيء فيجرى كل شيء في الأرض والسماء كما رسمت ، وهذه القوة القاهرة هي القضاء ^(١) .

إلى جانب هذه القوة أقام إيسكيلوس قوة أخرى هي إرادة الآلهة . لهذه

القوة ما شئت من حياة الناس والعالم ، على ألا تمنع القضاء . وعلى الناس أن يدينوا بها ويدعنوا لما قضت به .

وإلى جانب هاتين القوتين قوة ثالثة ليست قليلة الخطر ، ولكنها أضعف من أن تعاندهما ، هي إرادة الناس وما يبعثهم على العمل من شهوات وهوى . وهذه القوة الثالثة هي التي أراد إيسكيلوس أن يظهر غرورها ومحاولتها في الظاهر منازعة القوى الأخرى وضعفها عن التغلب عليها .

وقد سيطرت على قصص إيسكيلوس ، فوق هذه الحقيقة التي قررناها ، بعض عقائد جزئية كان يقرر وجودها في كثير من المواقف على أنها بدهيات مسلم بها لا تحتاج إلى برهان . فمن ذلك أن كبرياء الإنسان وغروره وشدة اعتداده بنفسه ، كل ذلك يثير حقد الآلهة وغيرتهم ويحملهم على الانتقام منه ، ليقف عند حده ، وليعلم أن هذه الصفات التي يحاول الاتصاف بها لا يصح أن تكون لغير الآلهة . ومن ذلك أيضا أن الروح الإجرامية تنتقل بطريق الوراثة من الأصول إلى الفروع ، وأن الآلهة تعاقب الفروع بما اقترفته الأصول .

* * *

وقد امتاز إيسكيلوس فوق هذا كله بنخصلة أخرى هي إتقانه الإتقان كله وصف القوة والشدة وما لإلهما من إباء النفس ومضاء العزم وكل ما هو عظيم . يخيل إلى من قرأه أن نبوغه قد حاول هذا الإتقان فوفق إليه وقصر عما سواه . فهو لا يجيد وصف الضعف ولا يحسن تمثيله ؛ حتى إنك لتجد النساء اللاتي مثلن في قصصه قد امتزن بقوة نادرة وإباء غريب ، وحتى إنه ليمثلهن قويات في ضعفهن ، فإذا أبى عليه الموضوع ومكانهن من القصة أن يصفهن بالقوة وشدة البأس وضع مكان هاتين الصفتين ما يقوم مقامهما من يقين يشد عزمهن ويعينهن على احتمال النازلة والثبات لها .

على أن ما ترك إيسكيلوس من الآثار لم يخل من مقطوعة تمثل الضعف والاستسلام ، فهز القلب رحمة وإشفاقا . وأكثر ما يكون ذلك في المقطوعات الغنائية .

* * *

هذا ، وسنقف الفقرات التالية من هذا الفصل على عرض ثلاث نماذج من أشهر قصصه ، وهى قصص « المتضرعات » و « الفرس » و « پروميتيه مغلولا » .

٧

قصة المتضرعات Les Suppliantes

مقدمة فيما اقتبست منه هذه القصة وفى القصص المتصلة بها :
يظهر أن هذه القصة كانت التراجيدية الأولى أو الثانية لتريلوجية (ثلاثية)
مثل فيها إيسكيلوس الأسطورة المتعلقة بأسرى داناوس Danaüs وإيجيبتوس
Egyptüs وبيانها كما يلى :

كان إيناكوس Inachos (وهو نهر بالمقاطعة الجبلية المسماة أرجوليد
Argolide الواقعة فى الشمال الشرقى من بلاد الپيلوبونيز . وقد عده قدماء اليونان
فى صف الآلهة ، كما أله قدماء المصريين نهر النيل . وتعتبره أساطيرهم أول
ملك جلس على عرش أرجوس Argos عاصمة أرجوليد . وتعتبره كذلك ابن
البحر المحيط جاء به من الإلهة تيتيس Téthys ، وهى إلهة قوة الماء المنبثة
بنت تسمى يو ^(١) اتخذتها الإلهة جينون أو هيرا (زوج چوبتير أو زوس ،
أبو الآلهة ورئيسهم ، وإله الأرض والفصول والصواعق والرعد والسحاب... الخ) ^(٢)
كاهنة لها فأحبها چوبتير وكلف بها ، وكان يتردد إليها فى صورة سحابة .
ولكن زوجه هيرا لم تلبث أن علمت بذلك ، ففسخت كاهنتها عجلة صغيرة
لتخفيها عن زوجها ولتحول بينه وبين متابعتها . غير أن هذا المسخ لم يشنه

(١) انظر رقم ٢٢ ص ٢٢ .

(٢) انظر رقمى ٥ ، ٦ بصفحات ١٤ - ١٦ .

عن متابعتها . فاستحال إلى ثور واستطاع بهذه الحيلة أن يتصل بها . ولم تخف
 حيلته هذه على هيرا ؛ فأقامت على العجلة حارسا يقظا يدعى أرجوس (وهو
 نصف إله ، وملك خرافي لمدينة أرجوس . تزعم الأساطير أنه قد كان له مائة
 عين ، إذا نام أغمض خمسين منها وأبقى الخمسين الأخرى يقظة ساهرة . وهو
 رمز اليقظة والانتباه) . ولما علم بذلك چوبيتير أرسل ابنه هرمس^(١) وعهد إليه
 بقتل هذا الحارس . فأخذ هرمس يعزف على قيثارته حتى أنام أرجوس نوما عميقا
 أغمضت فيه عيونه جميعها ، فقتله وخلص يو . غير أن هيرا أبت إلا أن تحول
 بينها وبين زوجها ، فأغرّت بها قمعة (وهى ذبابة تركب الإبل والبقر والظباء
 وما إليها إذا اشتد الحر) أئمة الوخز ، فأضاعت رشدها ، وجعلتها تهيم فى الأرض
 لا تلوى على شيء . فما زالت تطوف الآفاق حتى ألفت عصاها فى مصر . وثمة
 التقى بها چوبيتير وأعاد لها صورتها الإنسانية الأولى ، وقاربها فجاءت منه
 بإيافوس الذى كان من نسله إيجيبتوس (وهو أبو المصريين وأول ملوكهم فى
 نظر الأساطير اليونانية) وأخوه داناووس (من ملوك مصر الخرافيين فى نظر
 أساطير الإغريق . تولى الملك قبل أخيه إيجيبتوس ، وبعد أن طرده أخوه من
 مصر أصبح ملك أرجوس) .

وكان لداناووس هذا خمسون بنتا تسمى الدانايديس Danaïdes ولايجيبتوس
 خمسون ابنا . فرغب الذكور أن يقرنوا بنات عمهم ، ولكنهن أبين ذلك ،
 إما لحرمتهم فى شريعتن ، وإما لأن أبناء عمهن لم يكونوا وفق رغبتن . وشاركن
 أباهن فى رأيهن ، وعقدن العزم على الهجرة من مصر مع والدهن إلى مدينة
 أرجوس وطن أسرتهن الأصلية . وما بلغنه حتى قصدن ، مستجيرات متضرعات ،
 هياكله وغاباته المقدسة التى كانت حراما آمنا لا يصح أن يصاب الملتجئ إليه
 بسوء . وبعد مناقشة بينهن وبين پلاسجوس Pélagus ملك هذه المقاطعة آثتد
 وتضرعن له أن يقبلهن ضيوفا فى مملكته وتردده فى ذلك ، حملة رثاؤه لخالهن على أن

يجيبهن في نهاية الأمر إلى ما طلبته ، فقبل ضيافتهن وحمايتهن ضد كل من تسول له نفسه الاعتداء عليهن . ولكن إيجيبتوس أرسل في أثرهن كتيبة حربية انتهت أعمالها بإرغام الدانايديس على الزواج من أبناء عمهن الخمسين . ولكن أباهن أعطى لكل منهن سكيناً مرهفاً وأمرها أن تقتل بها زوجها ليلة زفافها عليه . فنفذن هذا إلا واحدة منهن ، هي إيبرنستر Hypermnestre التي أشرب في قلبها حب بعلمها لنسي Lynce فأبقت عليه وفراً معاً هارين . ولم يلبث لنسي هذا أن تمكن من الثأر لإخوته ، فقتل داناووس لتحريضه بناته على ما ارتكبه والدانايديس المنفذات للقتل واللائى عاقبتهن الآلهة بعد مماتهن بأن جعلت مقرهن التارتار Tartare وهو الدرك الأسفل من النار ، وكلفتهن أن يملأن دنا معلقاً لا قعر له ، فقضت عليهن بذلك أن ينفقن حياتهن الخالدة في غرف الدلاء وصبها للماء دن لا يمتلىء أبداً .

* * *

فيظهر أن هذه القصة كلها قد جعلها إيسكيلوس موضوعاً لتريلوجية متصلة الأجزاء مشتملة على ثلاث درامات : أولاها « المصريون » التي لم يصل إلينا إلا اسمها ، ويظهر أن موضوعها كان يبدأ من خطبة أبناء إيجيبتوس لبنات داناووس وينتهي حيث يلتقي داناووس وبناته عصاهم بأرض أرجوس فارين من مصر ؛ وثانيها « المتضرعات » ، التي نحن بصدد دراستها تبدأ حيث ختام القصة الأولى وتنتهى بوصول الرسول المصرى إلى أرض أرجوس ومحاولته إرجاع الدانايديس إلى مصر كما سنبين ذلك ؛ وثالثها « الدانايديس » Danaïdes التي لم يصل إلينا إلا اسمها ، ويظهر أن موضوعها كان يعرض لبقيّة هذه القصة. وهذا هو رأى العلامة هامبرت Hambert . ولكن العلامة كروازية Croiset وغيره من المؤرخين يرون أن المتضرعات كانت أول تراجيدية في التريلوجية وأن القصتين المفقودتين كانتا مكملتين لها ، ويذهبون في موضوع كل منهما المذهب الذى يتفق مع رأيهم هذا .

تمثيل قصة المضمرات :

يرفع الستار عن بنات داناووس جالسات بجانب طائفة من الهياكل الدينية أمام مدينة أرجوس مبهلات بالدعاء إلى الآلهة أن تدرأ عنهن كيد أعدائهن . وبيننا هن كذلك إذ يقبل عليهن پيلاسجوس Pélasgus ملك الپيلاسجيين (شعب من الشعوب القديمة التي كانت تقطن المقاطعة التي نزل فيها داناووس وبناته) راغباً الوقوف على حقيقة هؤلاء النزلاء والنظر في إمكان قبول بقائهن بأرجوس . وبعد وقوفه على أمرهن وتضرعهن له تضرعاً يلين له أشد القلوب قسوة ، مال إلى السماح لهن بالإقامة في مملكته وإلى حمايتهن . ولكنه خشى أن تضطره حمايتهن إلى أن يشتبك مع المصريين في حرب ضروس قد تجر الولايات على بلاده ، وأن يثير بذلك غضب شعبه عليه ، ففضل ألا يجيبهن إلى رجائهن إلا بعد أن يستشير ممثلي شعبه في هذا الأمر ، وغادرهن مصحوباً بوالدهن . وفي أثناء غيبتهما ظل الدانايديس وحيدات في الغابة المقدسة التي نزلن بها ، لا أنيس لهن ولا نصير إلا ما يحيط بهن من هياكل الآلهة . فأخذن يبتلن بالدعوات والتضرعات إلى « زوس » (جوبيتير) رئيس العالم العلوى وجدهن وحامى الضعاف والنزلاء أن ينجيهن من كيد المصريين وبطشهم . وبيننا هن كذلك إذ علمن أن الجمعية العمومية قد قبلت ضياقتهن على الرحب والسعة وتعهدت بحمايتهن ، فكاد السرور يذهب بلبن ، لولا سماعهن صوت داناووس يناديهن من قمة الهضبة الجالسات على سفحها ، ويوجه نظرهن إلى سفينة قدمت من مصر ، ورست على الميناء القريبة منهن ، وأخذ يخرج منها جنود مدججون بالسلاح . ثم تركهن وحدهن وشخص نحو المدينة ليطلب من أهلها النجدة والوفاء بما أخذه على أنفسهم من حماية بناته . وفي أثناء غيبتهم قدم إليهن رسول موفد من قبل الكتيبة المصرية . ولم يرع هذا الرسول حرمة للمكان المقدس النازلات فيه ، ولا حرمة للأصنام التي تعلقن بها ، ولم يأبه لتضرعاتهن ، وأزعج أن يحرقهن جميعاً من شعورهن إلى حيث ترسو سفينته ليرجعهن إلى مصر ، مبرراً عمله هذا بأنهن آقيات من موالين ومواليه أبناء إريجيتوس ،

وأن الآبق يجب على كل شخص إرجاعه إلى مولاه أينما عثر عليه . وبيناهم على هذه الحال إذ قدم الملك پيلاسجوس Pélasgus فاحتدمت بينه وبين الرسول المصرى مناقشة حادة هدده فيها الرسول بالويلات التى تتعرض لها بلاده إذا لم يسلمهم ، وذكره بما لمصر وجيوش مصر من السطوة والبأس ، فلم يزد هذا كله إلا عنادا وتمسكا بحمايتهم ، راداً على ما أرعد به الرسول وأبرق بأن وراءه جيشا باسلا لا يقل عددا وعدة عن جيش مصر . وحينئذ اضطر الرسول أن يعود بنحى حنين ليبلغ ما سمعه ملك مصر .

وقد ختمت الدراما بدعوة موجهة إلى الآلهة من الجوقة لتحفظ الدانايدس ولتنصر الملك وجيوشه فى المعركة التى لن تلبث أن تنشب بين مصر وأرجوس .

وقعها فى نفوس الأثينيين :

أخذ بلب الأثينيين وقت تمثيل هذه القصة ، فضلا عن جلال إخراجها وجماله ، ما اشتملت عليه من شعر بليغ استحوذ على القلوب وعبارات حماسية تملأ النفوس شجاعة وإقداما ، وتثير العواطف الوطنية ، وتشعر السامعين بعظمة الأمة الإغريقية ، ومجد تاريخها ، وبسالة جيشها ، وحقارة غيرها من الشعوب . وقد زادهم إعجابا بها ، كما لاحظ ذلك العلامة مولر ، أنها مثلت عقب حادث تاريخى يتفق مع حوادثها ، وذلك أن أثينا كانت تناصب أرجوس العدا ، ولكنهما قبيل تمثيل هذه الرواية ظهر لهما عدو مشترك ، وهى مصر ، فعقدا محالفة صداقة وضعا بها حدا لما كان بينهما من عدا . ويظهر أن هذا الحادث كان رائدا لإيسكيلوس وقت تأليف قصته . وقد أشار إليه فى أكثر من موقف فى هذه الدراما .

تاريخها :

لا نعرف تاريخ تمثيلها بالضبط ؛ ولكن ثمة دلائل كثيرة تحمل على الجزم بأنها أقدم تراجيدية لإيسكيلوس ، أو على الأقل بأنها قطعة من أول تريالوجية مثلت لهذا الشاعر .

المسرح ومكانه :

يمثل المسرح مكانا قريبا من أرجوس على ساحل البحر ؛ وفيه ترى غابة واقعة فى سفح هضبة ، وبها كثير من ثماثيل الآلهة التى كانت تعتبرها الأساطير الإغريقية آلهة للألعاب المبارزة التى كان يزاوها شباب اليونان ويدربون بفضلها على الحروب . وربما كان يرى فى المسرح أيضا عن بعد مشارف مدينة أرجوس . ولم يتغير شكل المسرح طوال المدة التى استغرقها تمثيل الدراما .

أشخاص الرواية والممثلون :

لم ترد أشخاص هذه الرواية على ثلاثة : داناووس (أبو الدنايديدس) ؛ والرسول المصرى ؛ والملك پيلاسجوس (ملك أرجوس) . وقد لعب دور هؤلاء الأشخاص الثلاثة ممثلان فقط : الممثل الأصيل (بروتاجونيست Protagoniste) وقد قام بتمثيل داناووس والرسول المصرى ؛ والممثل الإضافى (ديتيراجونيست Deutéragoniste) وقد قام بتمثيل الملك پيلاسجوس . وهكذا كان حال التراجيدية الإغريقية فى مبدأ ظهورها : ما كان يصح أن يزيد عدد الممثلين على اثنين ؛ وكان يوزع بينهما كل أدوار أشخاص الدراما مهما كثر عددهم . ولهذا القاعدة — التى يظهر أنها كانت ملتزمة تقريبا فى الأدوار الأولى من حياة إيسكيلوس التمثيلية — اضطر المؤلف إلى أن يرتكب فى هذه القصة خطأ فنيا ، حيث أبعد داناووس من المسرح وقت مجيء الرسول المصرى ، مع أنه قد رآه عن بعد مقبلا قبل أن يغادر المسرح ، أى فى الوقت الذى كان وجوده فيه ضروريا للذود عن بناته . ولكنه أبعده لعدم استطاعته ماديا أن يظهره على المسرح مع الرسول المصرى ، لأن الشخص الذى عهد إليه بتمثيلهما كان واحدا .

وكان بجوار هذين الممثلين جوقة الغناء التى كانت مؤلفة من نساء (رجال فى صورة نساء ، لأن المرأة ما كان يجوز لها أن تظهر فى التراجيدية ممثلة ولا مغنية) يمثلن المتضرعات (الدنايديدس) . وقد وكل إليهن القيام بأدوار غنائية يعلقن بها

على أعمال الممثلين ويزدنها شرحا ووضوحا ، ويثرن بها ما قصد المؤلف أن يثار من عواطف الجمهور ، ويعدده في آخر كل فصل لما سيراه في الفصل اللاحق له .

موضوعها :

لا يكاد موضوع هذه القصة يتجاوز قبول پيلاسجوس إقامة الدانايديس في بلاده وتعهده بحمايتهن .

عناصرها :

لهذه القصة كغيرها من قصص المسرح الإغريق عناصر تمثيلية وعناصر غنائية :

أما عناصرها التمثيلية فهي في غاية البساطة ، تدور كلها حول الموضوع الذى ذكرناه ، ولا تتجاوز تضرع الدانايديس للآلهة أن تدرأ عنهن كيد الأعداء ، وللملك أن يقبل ضيافتهن وحمايتهن ، وتردد الملك أولا في قبول ذلك ، ثم نزوله على رغبتهن بعد أن استشار قومه ، وما دار بينه وبين الرسول المصرى من المناقشات المملوءة بالتهديد من جانب الرسول ، وبالخزم والشجاعة والمحافظة على العهد من جانب الملك .

وأما عناصرها الغنائية فقد بذت عناصرها التمثيلية ، وكان لها المقام الأول في التراجيدية ، فقد عمل إيسكيلوس على أن يضمها كل ما كان يرى إليه من قصته ، من إثارة للعواطف ، وحفز على جليل الأعمال ، وترغيب في التضحية ، وحث على الوحدة ، وإشارة للمناسبات العديدة التى تربط قصة الدانايديس بحالة الإغريق في ذلك العصر .

وهكذا كان حال التراجيدية في مبدئها . تقوم الجوقة بأهم دور فيها ، ويشتمل غناؤها على أجل عناصرها قدرا ، وأعظمها قيمة ، وأكثرها إبانة للمغزى ، وأشدّها أثرا في نفوس الجمهور ؛ في حين أن الممثلين ما كان ليعهد إليهم بأكثر من تشخيص « الشكل الظاهرى » للقصة ، وبعبارة أخرى ما كان

يطلب إليهم إلا أن يعرضوا بحركاتهم حوادث القصة عرضا مجردا من التعليق ومن المغزى ومن الأغراض الأساسية التي يرى إليها المؤلف .

مبلغ اتفاقها مع الفن الحديث :

لم تتوافر في هذه القصة معظم الشروط التي يشترط توافرها في الدرامات التراجيدية الحديثة . فهي مجردة من الحل . والمغزى الذي يظن أن المؤلف قصده منها والذي ضمنه أغاني الجوقة لا يصح أن يكون مغزى لرواية مسرحية حديثة . فهو متعدد الأجزاء ، مختلف النواحي . هذا إلى أنه لا يستنبط استنباطا من حوادث الرواية ذاتها ومن أعمال ممثلها ، وإنما أفادته أغنيات الجوقة في أثناء تعليقاتها على الحوادث . وهذه طريقة ساذجة يأبأها الفن الحديث .

غير أنه لا يصح أن نحاسب إيسكيلوس على ذلك حسابا عسيرا ، وأن نأخذ على أول شاعر تراجيدى أنه لم تتوافر في أول قصة ألفها جميع الشروط الفنية التي نشترطها نحن في المسرح الحديث .

٨

قصة الفرس Les Perses

أصل القصة وما اقتبست منه من القصص المتصلة بها :

اقتبس موضوع هذه القصة من حوادث معركة من المعارك الشهيرة باسم الحروب الميديّة التي نشبت في العصور القديمة بين الإمبراطورية الفارسية وبلاد اليونان . وذلك أن الفرس لكثرة جيوشهم وقوة أسطولهم البحري الذي كان يشمل على مائتين وألف سفينة حربية قد سولت لهم نفوسهم غزو بلاد اليونان وإخضاعها ؛ وكانت حينئذ أقلّ منهم قوة حربية ، فما كان أسطولها ليزيد على ثلثمائة سفينة . فغزوها أول مرة في عهد دارا . ولكن الإغريق على الرغم من ذلك تمكنوا من الانتصار عليهم في موقعة مرتون Maraton . فأعادوا الكرة عليهم في عهد

جزرسييس بن "دارا . وعندئذ التجأ الإغريق إلى كاهن أبولون ، طالبين إليه أن يرشدهم إلى الطريقة التي يستطيعون بها ، مع قاة عددهم وعددهم ، أن يصدوا غارة الفرس . فأجابهم بأنهم إذا أعدوا لهم حوائط من الخشب فإنهم لا بد منتصرون عليهم في كل معركة . وقد ظن كثير من الزعماء أن وحى أبولون يقصد بذلك تقوية أسوار المدينة بحوائط من الخشب . ولكن أحدهم ، وهو ثيميستوكل Thémistocle ذهب إلى أن المراد بذلك بناء عمارات بحرية ، فأخذوا برأيه ، فكان هذا من أسباب انتصارهم على الفرس . فقد تمكنوا من هزيمتهم في موقعة سلامين البحرية التي عرضنا لها فيما سبق وذكرنا أثرها في عظمة الأمة الإغريقية^(١) . وعندئذ فر جزرسييس هاربا إلى بلاده تاركا قيادة الجيش البري لمردنيوس Mardonius (أحد قواده) الذي لم يلبث هو أيضا أن هزم شر هزيمة في موقعة بلاتي البرية Platée .

وقد اختار إيسكيلوس موقعة سلامين وما تبعها موضوعا للقصة التي نحن بصدد الكلام عنها . وقد تقدم أن إيسكيلوس قد شهد بنفسه موقعة سلامين وأبلى فيها بلاء حسنا . فهو خير من يستطيع أن يكتب فيها : «ولا ينبئك مثل خبير» . وكانت هذه القطعة رابعة أربعة قدمها إيسكيلوس للمسابقة ، منها ثلاث قصص تراجيدية وهي فيني Phiné ، وجلوكوس اليوناني Glucus de Pothnie والفرس ، وقصة ساتيرية وهي پروميتية Prométhée . ورباعيته هذه منفصلة الأجزاء ؛ إذ ليس ثمة أية رابطة تربط أجزاءها بعضها ببعض .

تمثيل القصة والنقط البارزة فيها :

يرفع الستار عن الجوقة (وكانت تمثل شيوخا من النبلاء والأمراء عهد إليهم جزرسييس بإدارة ملكه في أثناء غيبته في الحروب . وكان قدماء الفرس يسمون أفراد هذا الجمع بالأمناء Les Fidèles) وهي تتقرب على أحر من الجمر وصول أخبار عن الجيش الفارسي الذي انقطعت عنهم أخباره منذ أمد طويل ، وتتوجس خيفة من ذلك ، وتعتبر عما أخذ يساورها ويساور أفراد الشعب من الخواطر

الألمية المتعلقة بنتيجة الموقعة ، وتخشى أن يكون لهذه الحواطر نصيب من الصحة ، وأن يكون جزرسييس قد ارتكب شططا وخالف إرادة الآلهة إذ جرّ شعبه إلى تلك الحروب . وثمة تقبل عليهم أتوسا Atossa زوج دارا ملك الفرس السابق وأم جزرسييس ملكها الحالي ، وقد داخلها من الخوف على ولدها وجيشه أكثر مما داخلهم ، وزاد من خوفها أحلام مزعجة لم تنفك تعكر صفوها وتقلق بالها على مصير فارس . فتسرد عليهم ما يساورها من الآلام ، وما تراه في أحلامها ، وأن أشد هذه الأحلام إزعاجا لها حلم رآته بالأمس ظهرت لها فيه امرأتان ، يبدو عليهما أنهما أختان ، لابستان أفخر ثياب ، إحدهما على الطراز الفارسي والأخرى على الطراز اليوناني الدوري ، وكلتاهما مفرطة في طولها وفاتنة في جمالها . وقد شاعت الأقدار أن تثوى إحدهما ببلاد اليونان والأخرى ببلاد البربر . ولم نعلم أن نشبت بينهما معركة علم بها جزرسييس فذهب إليهما ليطنى نائثرتهما ، وشدهما معا إلى عربة كلّفهما أن يجرها ، فاغتبطت أولاهما بهذه الحالة وكانت ذلولا تحت نيرها ، وتمردت الثانية فحطمت العربة تحطيمًا ، وقذفت بقطعها في الفضاء ، وكسرت نيرها وتخلصت منه . فسقط جزرسييس مهثما من عربته . وبينما هو كذلك إذ أقبل عليه أبوه دارا راثيا لحاله . فألمه رؤية والده له وهو على هذه الحال ، واستولى عليه الهم والضيق ، ففقد رشده ، وطفق يمزق ثيابه .

وهكذا تظل الجوقة وأتوسا يتحاوران وقد تملكهما الرعب وأحاطت بهما المزعجات النفسية من كل صوب وحذب ، وساورهما من المخاوف ما جعلهما لا يترقبان أى خير من وراء هذه الحروب .

وقد أراد الشاعر بذلك أن يعد الجوقة وأتوسا ويعد النظارة معهما إعدادا كاملا لتلقى خبر الهزيمة الذى هو موضوع قصته حتى لا يفاجئهم به مفاجأة . وكانت هذه عادة الشعراء المسرحيين حينئذ . يعدون نفوس الجمهور إلى حل الرواية من أول مرحلة فيها ؛ ولا يرون أى غضاضة في الإشارة إلى النتيجة النهائية قبل أوانها .

وفى غضون حوارهما تلقى عليهم أتوسا أسئلة تود منها الوقوف على أمور تتعلق ببلاد اليونان وبالجمهورية الأثينية وبعدد أفراد جيشها وعدته وقوته . فيجبونها بما يزيد من حدة آلامها ويقفها على عظمة الأمة الإغريقية وبسالة جيشها .

وبينا هم بصدد أعمال هذا الجيش فى موقعة مرتون التى هزمت فيها كتائب فارس شر هزيمة إذ يقبل عليهم رسول من قبل جيوش جزرسييس ليلبغهم تفاصيل أكبر نكبة أصيبت بها فارس منذ اشتباكها مع اليونان ، ألا وهى هزيمة جيشها فى موقعة سلامين وپلاتى .

ولم يكده هذا الرسول يلفظ الكلمات الأولى من رسالته حتى شمل الجوقة وأتوسا حزن عميق ، وعلا فى المسرح صراخهم وعويلهم . ولما هدأت ثائرتهم قليلا أخبرهم الرسول أن جزرسييس لا يزال على قيد الحياة . ثم أخذ يقص عليهم تفاصيل موقعة سلامين ، ويسرد عليهم أسماء من لقي حتفه من رؤساء الجيش الفارسى وقواده العظام . هذا ، ويظن بعض الباحثين أن إيسكيلوس اخترع هذه الأسماء اختراعا ، بينما يرى آخرون أنها الأسماء الحقيقية لمن قتل من قواد الفرس فى هذه الموقعة . وسواء أكان هذا أم ذاك فالذى يهمنى إثباته هو أن الشاعر قد جعل الرسول يعلق على اسم كل منهم بتأبين يسرد فيه آثاره وشجاعته وصفاته الجلية وما إلى ذلك من الأمور التى من شأنها أن تأخذ بلب جمهور الأثينيين وتملاً نفوسهم شعورا بعظمتهم وسطوة جيشهم الذى تمكن من هزيمة كتائب كان على رأسها قواد هذا شأنهم شجاعة وحنكة وإقداما . وقد أجاد إيسكيلوس فى هذه النقطة أيما إجادة إذ شرح على لسان ذلك الرسول تفاصيل موقعة سلامين شرحا تجلت فيه بلاغته وقدرته على التأثير ، وظهر فيه كذلك ما يملأ نفسه من عاطفة وطنية وإخلاص لبلاده . فالمتكلم لم يكن فى الواقع ذلك الرسول الفارسى ، بل إيسكيلوس نفسه ؛ ولم يكن إيسكيلوس الروائى ، بل إيسكيلوس الجندى المتفانى فى حب بلاده والذى كان يعتبر شهوده لموقعة سلامين وقيامه فيها بواجبه الوطنى مفخرة لا تعدلها أى مفخرة . فقد تقدم أن هذه الصفة وحدها هى التى اختارها

إيسكيلوس لتنقش على قبره بعد وفاته^(١) .

وبعد أن فرغ الرسول من قصة موقعة سلامين البحرية ، أخذ يقص عليهم الولايات التي أنزلها الجيش الإغريق بجيوش فارس في جزيرة پسيتاليا Psyttalie وما أصاب هذه الجيوش في أثناء تفهقها من الفتك الذريع الذي حصده رجالها حصدا ، ولم يذر من شيء أتى عليه إلا جعله كالريم . وما انتهى الرسول من قصته حتى بلغ ألم الجوقة وأتوسا أقصى ما يمكن أن يبلغه ألم إنسانى .

وقد رأى إيسكيلوس أن ألما عميقا كهذا يقتضى الفن المسرحى وتقضى الرحمة بالجوقة وبأتوسا وبالنظارة أنفسهم ألا يطول أمده . فأظهر طيف درا على المسرح يسأل الجوقة وأتوسا عن مثار توجعهم وأنينهم . وقد أظهره بشكل فجائى غريب من شأنه أن يروّح قليلا عن نفوس الجمهور ويدعهم يتنفسون الصعداء ، ويستريحون وقتا ما من وطأة الانفعالات الشديدة التي لازمتهم طوال الفصول السابقة ويستعيدون قواهم لرؤية منظر مؤلم جديد ، وهو منظر قدوم جزرسييس الذى ختمت به القصة .

يقبل جزرسييس فى ثياب رثة ممزقة ، وحالة يرثى لها ، حاملا جعبة فارغة لا نبال فيها ولا سهام ، فيعيد على أسماع الجوقة الولايات التي حلت بالجيش الفارسى ، ويصف لهم شجاعة الإغريق . حينئذ يصل الأسى بالجوقة إلى درجة قريبة من الجنون ، وتمطره وابلا من الأسئلة ترى بها من طريق غير مباشر إلى محاسبتها على ما قدمته يدها وإلى اتهامه بالتسبب فى هذه النكبات .

تاريخ تمثيلها ونتيجة المسابقة التي قدمت فيها :

مثلت هذه القصة لأول مرة فى أثينا ، فى عهد الأركونت مينون Ménon سنة ٤٧٢ ق م ، أى بعد موقعة سلامين بنحو سبع سنين ، وأعيد تمثيلها فى سراقوسيا حسب رغبة ملكها هيرون Hiéron الذى استدعى إيسكيلوس إلى بلاده كما تقدمت الإشارة إلى ذلك^(١) . — وليس ثمة ما يدل دلالة قاطعة على ما يدعيه

بعضهم من أن إيسكيلوس قد أدخل عليها تعديلات قبل تمثيلها للمرة الثانية . —
وقد نال إيسكيلوس في المسابقة التي قدمت فيها هذه الرواية بأثينا الجائزة الأولى .

المسرح ومكانه :

وقعت حوادث هذه القصة بمدينة سوس Suse عاصمة بلاد الفرس في ذلك العهد . ويمثل المسرح القصر الملكي ، ويرى في ناحية منه ضريح دارا كسرى فارس السابق وأبي جزرسييس إمبراطورها الحالي .

موضوعها :

لا يتجاوز موضوع هذه القصة هزيمة جزرسييس في موقعة سلامين ، وبيان أن هذه الهزيمة كانت مصدقة لما وعد به الآلهة على لسان كهنة دلفيا ، وعقوبة حلت بجزرسييس وبلاده جزاءً له على تكبره وصلفه ومخالفته إرادة السماء .

أشخاصها ومثلوها وجوقة غنائها :

أشخاص الرواية أربعة : أتوسا ، والرسول الفارسي ؛ وطيف دارا ؛ وجزرسييس . وقد مثل هؤلاء الأشخاص الأربعة ممثلان اثنان فقط : أحدهما الممثل الأصلي ، وقد قام بدورى أتوسا وجزرسييس ، ولذلك تختفى أتوسا من المسرح وقت قدوم ابنها كما اختفى في « المتضرعات » داناووس وقت قدوم الرسول المصرى ؛ وثانيهما الممثل الإضافى ، وقد قام بدورى الرسول الفارسي ودارا .

وبجانب هذين الممثلين جوقة الغناء التي كانت تمثل « الأمناء » ، وهم طائفة من شيوخ النبلاء والأمراء عهد إليهم جزرسييس بإدارة ملكه في أثناء غيبته في الحروب .

عناصرها :

كادت تتعادل أهمية العناصر التمثيلية في هذه القصة مع أهمية العناصر

الغنائية أو تزيد عنها . فكثير من الأمور الأساسية فيها قد قام بها الممثلون :
محاورة أتوسا مع الجوقة ؛ خبر الهزيمة الذى قصه الرسول ؛ مناقشات دارا مع
الأمناء ؛ سرد جزرسييس لما حلّ به وبجيشه وحواره مع أفراد الجوقة . وهذا
مما تختلف فيه هذه القصة عن قصة المتضرعات ^(١) .

مغزاها :

يرى إيسكيلوس من قصته هذه إلى إظهار النتائج الوخيمة للتكبر والصلف
وسرد أمثلة من الولايات التى تنزلها الآلهة بمن يحاولون مشاركتها فى صفات جلالها
وبمن يخالفون إرادتها .

وقد نجح إيسكيلوس فى إظهار هذا المغزى نجاحا باهرا . فلم يبن عنه فى
حل القصة فحسب ، بل أبان عنه كذلك فى كل خطوة من خطواتها : فى
حوار أتوسا للجوقة ؛ وفى شعورها الغامض وأحلامها ؛ وفى شعور الأمناء أنفسهم ؛
وفى كلام الرسول ؛ وفى محاورة دارا ؛ وفى كلام جزرسييس .

الروح السائدة فيها :

ويظهر مما تقدم أنه قد ساد فى هذه القصة الروح الدينية والنزعة الوطنية
معا . أما الروح الدينية فهى التى أوحى إلى الشاعر قصته وحددت له مغزاها ،
وهى التى جعلته يتألم فى بعض مواقفه لأعدائه المغلوبين ويرثى لهم . وأما الروح
الوطنية فقد تغلبت فى تفاصيل موقعة سلامين وخبر هزيمة الفرس فيها كما تقدمت
الإشارة إلى ذلك .

وقعها فى نفوس الأثينيين :

يقال إن هذه القصة قد صادفت نجاحا لم تصادفه أية قصة ؛ حتى إن
الأثينيين بعد خروجهم من المسرح ، ذهبوا فى مظاهرة كبيرة إلى الهياكل
الدينية ، وكانت معلقة بجدرانها بعض الغنائم التى أفاءت عليهم بها موقعة
سلامين ، وأخذوا يقرعونها منادين : الوطن الوطن ! ولم يكن أريستوفانيس

(أشهر شعراء الكوميديا ، وسنترجم له في الباب الأخير من هذا الكتاب)
مبالغا إذ كلف الشخص الذى يمثل إيسكيلوس في قصة « الضفادع » ^(١) أن
يقول : « لقد استطعت بقصة الفرس أن أثبت في نفوس الإغريق جميعا
الطموح إلى العظمة والنزوع إلى أن يظلوا دائما غالين » .

وساعد على نجاحها هذا — فوق متانة أسلوبها ، وحوارها البديع ، وبلاغة
عباراتها ، وما بها من المفاجآت (ظهور طيف دارا) — تمثيلها لعظمة اليونان
وبسالتهم في الحروب وتفصيلها للموقعة التي يرجع إليها الفضل كل الفضل في
اتساع ملكهم وتفوقهم على غيرهم من الشعوب .

خروجها عن العادة المتبعة عند شعراء الإغريق التراجيدين في اقتباس قصصهم :
تختلف هذه القصة عن معظم التمثيليات التراجيدية لقدماء اليونان في
أنها اقتبست من حادث تاريخي قريب العهد شهده النظارة أنفسهم قبل
تمثيلها بسبع سنين فقط . وقد يكون موضع الدهشة أن قصة اقتبست من
حوادث معاصرة قد نالت إعجاب الأثينيين ، مع أنهم لم يعتادوا هذا النوع في
تمثيلياتهم التراجيدية ، ولم يكونوا ليروا هذا التمثيل تمثيلا جديا إلا إذا تعلق قصصه
بأشخاص من أبطالهم الأولين الذين تفصلهم عنهم أحقاب السنين . ولكن
إيسكيلوس قد تحايل في أن يقرب قصته هذه من القصص التي اعتاد الأثينيون
رؤيتها . فجعل أشخاصها من أمة غير الأمة اليونانية ، وجعل مكان وقوع
حوادثها في غير بلاد اليونان . وغرابة الأشخاص وبعد المكان يقومان غالبا في
نظر الجمهور مقام بعد الزمان . وهذا هو ما أشار إليه الشاعر الفرنسي راسين
في مقدمة روايته باجازيت Bajazet التي اقتبس موضوعها من حوادث معاصرة
وقعت في تركيا ، وذلك إذ يقول : « قد يستغرب بعض الناس تمثيل قصة تشتمل
على حوادث معاصرة . ولكن بعد المكان الذى وقعت فيه الحوادث عن المكان
الذى تمثل فيه يسد غالبا في نظر الجمهور مسد بعد الزمان . ولهذا لاضير على

(١) انظر ملخص هذه القصة في الفقرة الأخيرة من هذا الكتاب .

مؤلف فرنسى أن يكتب رواية معاصرة قد حدثت حوادثها بتركيا مثلا ؛ فإن اختلاف الأتراك عنا فى عاداتهم وتقاليدهم وزيهم يجعلنا ننظر إليهم ، ولو كانوا معاصرين لنا ، نظرنا إلى أقوام من عصور سابقة للعصر الذى نعيش فيه . ولذلك لم يجد الشاعر الإغريق إيسكيلوس أية صعوبة فى أن يظهر على المسرح الأثينى أم جزرسييس التى ربما كانت لا تزال على قيد الحياة وقت تمثيل الرواية التى ظهرت فيها .

أخطاؤها الفنية :

من أظهر أخطائها الفنية أنه يشار إلى حلها من أول منظر فيها ، حيث تسرد الجوقة ما يعتورها من المخاوف على مصير الجيش الفارسى ، وحيث تذكر أتوسا حلمها ، وحيث تنبأ الجوقة بقوة جيوش الأعداء وشدة بأسهم وتفوقهم على الفرس . ولم يكن هذا معيبا عند شعراء الإغريق . فما كانوا يميلون كثيرا إلى إجهاد الجمهور فى البحث والاستقراء وترقب النتائج .

ومن أخطائها كذلك أن حلها قد استغرق معظم فصولها ، على حين أن مقدمتها وعقدتها لم يستغرقا إلا جزءاً يسيراً منها (نحو ثمنها) . فإن الحل ، كما ظهر ذلك فيما سبق ، يتبدئ بشكل واضح حيث يقدم الرسول . على أن الجزء اليسير الذى شغل بالمقدمة والعقدة لم يكن خاليا من الإشارة إلى الحل كما ذكرنا ذلك فى النقطة السابقة .

وبذلك تكون هذه القصة مجردة تقريبا من مقدمة وعقدة فئتين .

ويؤخذ عليها كذلك أن ما يقوله معظم أشخاصها ليس طبيعياً صدوره من أمثالهم . فهذا المدح المفرط لأثينا وجيوشها ، وتلك الإشادة بعظمتها وأعمالها المجيدة ، كل ذلك الذى استغرق معظم القصة لا يتصور صدوره عادة من الأمناء ولا من الرسول ولا من جزرسييس وهم من تعلم عداوة لليونان . ولكن إيسكيلوس قد تغلبت عليه فى هذه الناحية عاطفته الوطنية ومراعاته لنفسية النظارة فضحى من أجلهما بقواعد الفن .

قصة بروميتيه مغلولاً Prométhée enchaîné

أشخاص الأساطير الذين ورد ذكرهم في القصة :

ورد في هذه القصة ذكر للآلهة كرونوس وريا والمحيط وچايت وزوس وهيرا وپروميتيه وأطلس وهيفيستوس وهيرمس وهيرا كليس والكمين وأنيمف ويو^(١) (وأسماءهم باللاتينية : ساتورن ، سيبل ، المحيط ، چايت ، چوبيتر ، جينون ، پروميتيه ، أطلس ، فولكان ، ميركور ، هيركول ، الكمين ، النيمف ، يو) وورد فيها كذلك ذكر لأنصاف الآلهة : القوة والبطش La Force et la Violence (وزير زوس أوجوبيتر) وتيفون Thyphon (نصف إله ، أوله للشر والظلمات والعقم عند قدماء المصريين ، وتذكر الأساطير أنه كان له مائة رأس وأن چوبيتر أرسل عليه صاعقة قضت عليه) .

وورد فيها كذلك ذكر لإيبيميتيه وپاندور (آدم وحواء عند قدماء اليونان).^(٢)

الأشخاص الذين ظهروا على المسرح :

ورد في القصة التي نحن بصدد دراستها ذكر لجميع الآلهة وأنصاف الآلهة والأناسي السابق ذكرهم ، غير أنه لم يظهر منهم على المسرح إلا پروميتيه (وكان البطل الأساسي للتمثيلية) والقوة والبطش وهيفيستوس والمحيط وهيرمس ويو .
فرقة الغناء :

كان أشخاص فرقة الغناء في هذه القصة يمثلون الأوسيانيد أي البحريات أو المحيطيات أو نيمف البحار^(٣) .

(١) انظر ترجمة لهذه الآلهة في الفصل الثاني من الباب الأول تحت أرقام ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ،

٥ ، ٦ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٣ ، ١٤ ، ٢١ ، ٢٢ .

(٢) انظر ترجمة لهما في آخر الفصل الثاني من الباب الأول .

(٣) انظر ترجمة لهن في الفصل الثاني من الباب الأول تحت رقم ٢١ .

أصل القصة وما اقتبست منه والتقصص المتصلة بها :

كانت هذه القصة الثالثة لثلاثة لثريولوجية سرد فيها إيسكيلوس حياة الإله پروميتيه .

تروى الأساطير اليونانية أن پروميتيه (إله النار وخالق الإنسان وحاميه ومؤسس مدنيته) ^(١) ابن التيتان ^(٢) چايت ^(٣) ، كان ولياً حمياً لحوييتير ، وكان لا يألو جهداً في شد أزره وتقوية دعائم ملكه ، وقد أبلى معه بلاء حسناً في الحروب التي أعلنها على الجبارين أو الشياطين (التيتانيين) ^(٤) . وإليه يرجع قسط كبير من الفضل في انتصار چوييتير في هذه الحروب وفي استيلائه على عرش السماء . ولكن چوييتير قد جزاه على ذلك جزاء سئار . فبعد أن خلع أباه كرونوس ، وطرده من العالم العلوى ، واستولى على عرشه ، قسم الملك بينه وبين أخويه نبتون ^(٥) وهاديس ^(٦) . فنح الأول السيطرة على البحار ؛ والثاني الإشراف على شئون جهنم والموت . وأغفل پروميتيه ومخلوقه الإنسان . ولم يكتف بذلك بل أخذ يفكر في الكيد لهما ، فأزعم على إهلاك الإنسان ، واستبداله عالم آخر به ، ووافق على ذلك أعضاء المجمع الأولي ^(٧) . فلم يستطع حينئذ پروميتيه صبراً ، فأعلن معارضته لرئيس الآلهة ، وأظهر له خطئ رأيه ، وما يترتب على تنفيذه من وخيم العواقب . وقد كان طبيعياً أن يقف پروميتيه هذا الموقف ؛ فهو الذى خلق الإنسان وسواه ، ونفخ فيه من روحه ، ووقف حياته على رقيه والنهوض به .

(١) انظر صفحة ١٦ رقم ٩ .

(٢) انظر آخر ص ١٣ .

(٣) انظر صفحة ١٤ رقم ٤ .

(٤) انظر آخر ص ١٣ .

(٥) انظر صفحة ١٦ رقم ٧ .

(٦) انظر صفحة ١٦ رقم ٨ .

(٧) انظر صفحة ١٦ رقم ٩ .

كبر على جوبيتر ، وقد أذعن لإرادته آلهة المجمع الأولي جميعاً ، أن
 ينفرد بروميتيه بعصيانه ، وأن تصل به القحة إلى بيان خطئه فيما ذهب إليه .
 فأخرجه من السماء مذموماً مدحوراً . ولكن هذا لم يزد بروميتيه إلا عناداً ،
 وإصراراً على رأيه ، ورغبة في النهوض بيني الإنسان ، موقناً ألا يد لجوبيتر على
 إهلاكه ، فقد جف قلم القضاء بتسجيله في عداد الخالدين ^(١) . فنهج بني
 الإنسان الأمل ، وعدل صورهم ، وأصلح حواسهم ، ووهبهم العقل والتفكير ،
 وعلمهم ما لم يكونوا يعلمون ، من زراعة ولغة وكتابة وفنون وعلوم وصناعات . . .
 وهلم جرا . وذلل لهم الحيوانات ، فنها ركوبهم ومنها يأكلون . ورأى أن النار
 تعوزهم ، فاختلسها من السماء وأهداها لهم ؛ فأصبحت حظاً مشاعاً بينهم وبين
 الآلهة ، بعد أن كانت وقفاً على عالم السماء .

وقد استثارت فعلته الأخيرة هذه نقمة جوبيتر . فأوحى إلى وزيره القوة
 والبطش ^(٢) وإلى ابنه هيفيستوس ^(٣) أن يكبلوه بالأغلال ويصلبوه في صخرة من
 صخور جبال القوقاز ، فكان ما أراد .

وظل بروميتيه مغلولاً مصلوباً ، يتجرع كنوس العذاب في هذا القفر
 الموحش بعيداً عن النوع الإنساني الذي وهبه نفسه ، وضحي بكل عزيز لديه في
 سبيل سعادته .

واتفق يوماً أن زلّ لسانه بنبوءة تتعلق بمصير جوبيتر ، فكان هذا سبباً في
 مضاعفة النكاية به . فقد بعث إليه جوبيتر ابنه ميركور ^(٤) يسأله عن تفاصيل
 هذه النبوءة ، فأحجم عن التصريح بأي بيان ، رغم ما هدد به . فأرسل عليه
 جوبيتر صاعقة مزقته شر ممزق .

(١) على ما بين آلهة الإغريق والبشر من تشابه ، فقد كانوا يمتازون عنهم بصفة البقاء .
 (انظر صفحة ١٣) .

(٢) وزيران اثنان للإله جوبيتر .

(٣) انظر صفحة ١٧ رقم ١١ .

(٤) انظر صفحة ١٨ رقم ١٣ .

ولكن پروميتيه ، وقد كتب له الخلود ، لم تكن الصواعق بمستطاعة إهلاكه . فلم يسع جوبيتير إلا أن يفكر في عذاب يلزمه أبد الآبدين ، ووكل تنفيذ ذلك إلى ابنه هيفيستوس وإلى نسر من النسور الجارحة . أما هيفيستوس فقد كلف عمل قطع محماة من الحديد يغرسها الفينة بعد الفينة في جسم پروميتيه . وأما النسر فقد كلف أن ينقض على پروميتيه فيمزق أحشائه بمخالبه وينهش كبده ؛ فإذا ما بدل كبداً وأحشاء أخرى ، عاد إليه النسر ضحى اليوم التالى فكرر فعلته معه . . . وهكذا دواليك .

وظل پروميتيه يتجرع كثوس هذا العذاب حتى قبض له هيركول^(١) ، فكانت نجاته على يديه .

* * *

عمد إيسكيلوس إلى هذه الأسطورة فجعلها موضوعاً لثريولوجية متصلة الأجزاء مشتملة على ثلاث درامات : أولاها « پروميتيه مشعلا للنار » ، تبتدئ من الخلاف بين جوبيتير وپروميتيه وتنتهى حيث يختلس پروميتيه النار من السماء ويمنحها بنى الإنسان ؛ وثانيها « پروميتيه مغلولا » التى نحن بصدد دراستها ، تبتدئ من صلب پروميتيه وتنتهى بإرسال الصاعقة عليه ؛ وثالثها پروميتيه طليقاً ، وهى تعرض للمرحلة الأخيرة من حياته .

ولم يصل إلينا كاملا من هذه الثريولوجية إلا قصة « پروميتيه مغلولا » التى نحن بصدد دراستها . أما « پروميتيه مشعلا للنار » فلم يصل إلينا إلا اسمها . ولم يصل إلينا من « پروميتيه طليقاً » إلا نحو أربعين بيتاً رواها الشاعر اللاتينى شيشرون Ciceron فى مؤلفه الفلسفى المسمى التوسكولان Tusculanes

موضوع القصة وسير التمثيل :

يرفع الستار عن « القوة » و « البطش » و « هيفيستوس » وهم يقودون پروميتيه وقد انتهى بهم الترحال إلى « سيتيا » حيث جبال القوقاز وآخر نقطة فى الكرة

الأرضية وحيث الصخرة التي قضى جوبيتير أن يشدّ عليها بالسلاسل والأغلال وثاق بروميتيه .

تدعو « القوة » « هيفيستوس » أن يبادر بتنفيذ حكم أبيه في ذلك الإله المتمرد الذى بلغ به الاستخفاف بالسما وساكنتها أن اختلس منها النار وأهداها إلى بنى الإنسان ، فأشركهم بذلك في خواص العالم العلوى ، وتستحثه على ذلك زاعمة أنه بإنزاله العقوبة بروميتيه إنما يثار بذلك لشرفه هو وشرف أبيه وشرف الآلهة أجمعين . وعلى الرغم من أن نفس هيفيستوس لا تطاوعه على صلب إله تربطه به رابطة القرابة ، لا يرى بداً من القيام بذلك على كره منه ، نزولاً على إرادة جوبيتير وخشية من بطشه .

وحيثئذ يجرى على المسرح شد وثاق بروميتيه بالأغلال ، وإحكام ربطه وصلبه إلى الصخرة التي كانوا في بداية المنظر وقوفاً تحت سفحها . ثم تخرج « القوة » و « البطش » و « هيفيستوس » ، ويبقى « بروميتيه » وحده مصلوباً يتفجع ويتوجع ويفضى إلى قوى الطبيعة بآلامه التي كتمها أمام أعدائه ليريهام أنه لا يتضعضع لريب الدهر : يفضى بها إلى « الهواء » الذى يزجى السحاب ؛ وإلى « الجبال » المحجلة بالبرد ؛ وإلى « الشمس » التي ترى كل شيء تحت السماء ؛ وإلى « البحار » و « الأنهار » و « العيون » ؛ وإلى « الأرض » أم الآلهة والكائنات ؛ ويشهد هذه القوى جميعاً على ما أنزله به جوبيتير ظلماً وعدواناً .

وثمة تقبل عليه العذارى (النيمف) المعروفة بالأوسيانيد Océanides (نيمف البحار والمحيطات ^(١)) ، وكانت تمثلهن فرقة الغناء) ، فيذكرن له أن قد أزعجهن ، وهن في قاع البحار ، صوت مطرقة هيفيستوس ، ويسألنه بيان الجريمة التي من أجلها أنزل به جوبيتير هذا النكال . فيقص عليهن قصته ، ويذكر لهن الأيادي التي قدمها لجوبيتير في حروبه ضد الجيارين ، وأنه بفضل

مساعدته له تمكن من الانتصار عليهم ومن طرد كرونوس^(١) ، ومن الاستيلاء على عرش السماء ، وأن جوبيتر قد جزاه على هذا شرجاء ، فما لبث أن استتب له الملك حتى أخذ يكيد له ولأوليائه بنى الإنسان ، فلم يمنحهما نقيراً من الغنيمة التي أفاءت عليه بها حروبه ، وأنه لم يكتف بذلك بل أزمع على إهلاك الإنسان ، واستبدال عالم آخر به ، وأن معارضته لهذه الإرادة الحمقاء وعمله على النهوض ببنى الإنسان هما اللذان قد أثارا عليه غضب جوبيتر وصيراه إلى الحال التي يرينه عليها . ثم يعدد لمن فضله على بنى الإنسان ، فيذكر لمن أنه هو الذى قد زودهم بالأمل ، وأهدى إليهم النار السماوية التي كانت مصدر سعادتهم ورقيم ، وعدل صورهم وقوتها أحسن تقويم ، وأصلح حواسهم ، وزودهم بقوى العقل والإدراك ، وعلمهم كيف يفرقون بين الشروق والغروب ، ويميزون بين الفصول ، ويتفنون بقوى الطبيعة فى زراعاتهم ، وعلمهم الكتابة والأعداد والحساب ، وزودهم بالقدرة على التعبير ، وبالذاكرة التي لولاها ما قامت للغة الإنسان قائمة ، وذلل الحيوانات لركوبهم وزينتهم وحمل أقالهم وحرث أراضيهم وهداهم إلى الملاحة ، وأرشدهم إلى فن الطب الذى يرجع إليه الفضل فى بقاء نوعهم ، وإلى اكتشاف المعادن وطريقة استخدامها .

وهنا يقبل « المحيط »^(٢) نفسه ليعرض على ابن أخيه أن يتركه يشفع له عند جوبيتر عله يُشَفَّع فيه فيطلق سراحه . ولكن پروميتيه لا يقبل وساطته ويحذره من محاولة التكلم بشأنه مع رئيس الآلهة إشفافاً عليه من غدره وبطشه اللذين لا يتردد أن ينزلهما بكل من يحاول اعتراض إرادته . ويضرب له مثلاً بنفسه ، فإنه لم يصبه ما أصابه إلا من جراء عدم موافقته على أعماله الحمقاء ، وبأخيه « أطلس »^(٣) الذى قد حاق به مكرة من قبل فقضى عليه أن يظل الدهر حاملاً السموات والأرض على كتفيه ، و « بتيفون » الذى أرسل عليه صواعقه فزقت

(١) انظر صفحتى ١٣ ، ١٤ رقم ١ .

(٢) انظر صفحة ١٤ رقم ٣ .

(٣) انظر صفحة ١٧ رقم ١٠ .

رءوسه المائة شر ممزق ، ويخوفه أن يصيبه ما أصابهم إن هو أصر على الشفاعة لديه . فيقتنع المحيط بسداد رأيه ويغادره ، فيعود پروميتيه إلى فرقة الغناء ليتم لها تعداد أياديها على بنى الإنسان، ويختم كلامه بأن لديه أسراراً خطيرة تتعلق بمصير جوبيتير .

وحيث أن تقبل « يو » وقد كان من أمرها مع هيرا وجوبيتير ما رأينا في قصة المتضرعات ^(١) . فيقص عليها پروميتيه آلامه التي تجرّعها والتي قدر عليه أن يذوقها في المستقبل والطريقة التي سينجوها من هذا العذاب وأن الذى سينجيه منه أحد أبناء النيمف « الكمين » Alcène ويعنى به هيراكليس ^(٢) ، ويذكر لها ما سيصيبها هي ، وأن جوبيتير سينفخ فيها من روحه ويولدها إيفافوس . . . ثم يمطر جوبيتير وأبلا من لعناته وسبابه . ويختم حديثه معها بأن ملك جوبيتير زائل عما قليل وبأن أحد أبنائه سيخلعه من عرشه .

وبعد أن تختفى « يو » ، فيتحاور « پروميتيه » مع الجوقة ، مكرراً على سمعها ما تنبأ به عن مصير جوبيتير .

وقد سمع جوبيتير كل ما قيل . فهو الذى يرى العالم من حيث لا يرونها ، ويسمع كل ما تنبئ به شفاههم . فأرسل إليه « ميركور » ^(٣) يستفسره عما قاله ، ويطلب إليه أن يبين بصراحة عن غامض تنبؤاته ، ويفضى باسم من ذكر أنه سيخلع جوبيتير ويسلبه ملكه ، ويعدده لقاء ذلك أن يفك أغلاله ويطلق سراحه ، ويهدده بالصاعقة إن لم يجبه إلى مطلبه . ولكن پروميتيه ، فى حوار بديع ، قد رفض رفضاً باتاً أن يصرح بشيء من هذا القبيل ، غير أنه بوعد مركور ولا حافل بصواعق جوبيتير . وهذه المحاوره هي أجمل قطعة فى القصة ، وربما كانت تتضمن المغزى الأساسى للتمثيلية كما سنذكر ذلك عما قليل .

(١) انظر صفحتى ١٦٩ ، ١٧٠ .

(٢) انظر رقم ١٤ بصفحة ١٨ .

(٣) انظر صفحة ١٨ رقم ١٣ .

وحينئذ يرق البرق ، ويقصف الرعد ، وهوى الصواعق ، فتحطم الصخرة ، ويختفي بروميتيه تحت أنقاضها ، ويسدل ستار الختام .

تاريخ تمثيلها ونتيجة المسابقة التي قدمت فيها :

لا نعلم على وجه اليقين تاريخ تمثيلها . ولكن يظهر من شواهد كثيرة أنها مثلت بعد قصة « السبعة يهاجمون طيبة » . ومهما يكن من شيء ، فإن الفقرة التي وردت فيها مشيرة إلى ثوران بركان « إتنا » لا تدع مجالاً للشك في أن زمن تأليفها وتمثيلها كان لاحقاً لسنة ٤٧٥ ق . م ، وهي السنة التي حدث فيها هذا الثوران .

وقد نجح إيسكيلوس في المسابقة التي قدمت فيها هذه القصة .

موضوعها :

موضوع هذه التمثيلية موضوع بسيط لا يتجاوز تعذيب چوبيتير لبروميتيه بصلبه مغلولاً في صخرة بجبال القوقاز لسرقته النار من السماء وإهدائها إلى بني الإنسان ، وصعقه إياه لكتمان ما يعرفه عن مصير چوبيتير .

أصل الأسطورة التي اقتبست منها :

اقتبست هذه القصة من قصيدة التيوجونيا Théogonie التي فصل فيها مؤلفها أنساب آلهة الإغريق وحياتهم^(١) .

ولكن إيسكيلوس لم يقتصر في قصته على ما جاء في هذه القصيدة خاصاً ببروميتيه ، بل زاد على ذلك عناصر من نسج خياله اقتضاها الأسلوب المسرحي وخاصة فيما يتعلق بالصفات التي خص بها بطل قصته الأصلي والتي كان لا بد له منها حتى ينجح في إظهاره بمظهر الممثل السماوي لبني الإنسان ويصل بذلك إلى الغرض الذي كان يرمى إليه والذي سنتحدث عنه عما قليل .

(١) تنسب هذه القصيدة إلى هيزيود . ولكن ظهر للمحدثين من الباحثين أنها ليست له (انظر

آخر ص ١٠٠ وأول ١٠١) .

المسرح ومكانه :

وقعت حوادث القصة بسيتيا Scythie ، حيث جبال القوقاز وآخر نقطة في الكرة الأرضية حسب ما كان يعتقد قداماء اليونان ، وحيث الصخرة التي قضى جوبيتير أن يشد عليها پروميتيه بالأغلال. — ويمثل المسرح منظرًا من هذه الجبال تظهر فيه بوضوح الصخرة المشدود عليها پروميتيه .

أشخاصها ومثلوها :

أشخاص الرواية سبعة : القوة ؛ والقسر (وقد كانت هذه شخصية صامتة) وفولكان ؛ وپروميتيه ؛ والمحيط ؛ ويو ؛ وميركور . — وقام بتمثيل هؤلاء الأشخاص ثلاثة ممثلين عاملين وممثل صامت . يدل على ذلك أنه قد ظهر في المنظر الأول پروميتيه والقوة وفولكان والقسر ؛ وكان الثلاثة الأول ممثلين عاملين ؛ فإن القوة وفولكان قد شغل حوارهما المنظر الأول كله ؛ وپروميتيه وإن كان صامتاً في المنظر الأول فإنه لم يتغير وقام بجميع الأدوار الأصلية للرواية في المناظر التالية . وأما القسر فإنه لم يظهر إلا في المنظر الأول وكان صامتاً فيه . وبذلك تكون قصة « پروميتيه مغلولاً » أول قصة استخدم فيها إيسكيلوس ثلاثة ممثلين عاملين .

غير أن بعض المؤلفين لا يرى في هذا المنظر دليلاً قاطعاً على استخدام أكثر من ممثلين اثنين عاملين ، زاعماً أنه من الممكن أن يكون قد مثل پروميتيه في المنظر الأول الذي كان صامتاً فيه بتمثال أجوف اندس فيه الممثل الأصلي بعد أن قام بدور فولكان ، أو أن يكون دور « القوة » الذي لا يتجاوز بعض حوار مع فولكان قد قام به أحد أفراد الجوقة . ولكن كلا الفرضين غير مستساغ . فالفرض الأول يتطلب تحايلاً كبيراً لا تخفى حقيقته على النظارة ، ومن شأنه أن يبعث على السخرية بالتمثيل . والفرض الثاني لا يغير شيئاً مما قلناه ؛ فإن قيام أحد أفراد الجوقة في المنظر الأول (الذي لا عمل فيه مطلقاً للجوقة ولم تظهر فيه للنظارة) بدور « القوة » يجعله ممثلاً ثالثاً .

وقد عهد إلى الممثل الأصلي بتمثيل پروميتيه الذي لم يغادر المسرح من بداية التمثيل إلى نهايته ، والذي قام بجميع الأدوار الأساسية في القصة

بينما وزعت الأدوار الثانوية (أدوار فولكان والقوة ويو والمحيط وميركور) على الممثلين الإضافيين ، وقد قام أحد هذين الممثلين بدور هام عند تمثيله يو . وهذا يدل على أن إيسكيلوس قد غير عاداته وأخذ يعهد لبعض الممثلين الإضافيين بأدوار ذات بال .

وبجانب هؤلاء الممثلين الثلاثة كانت توجد جوقة الغناء التي ظهرت للنظارة بعد المنظر الأول ، وكانت هذه الجوقة تتألف من نيمف البحار ، وهن بنات المحيط المسميات بالأوسيانيديس .

خروجها عن المؤلف في أشخاصها :

جرت العادة في الروايات التراجيدية أن يكون أشخاصها من أبطال اليونان الأولين ، كما تقدم بيان ذلك . ولكن هذه القصة قد خرجت عن المؤلف ، فتألف أشخاصها من الآلهة . ولعل هذه هي التراجيدية الفذة التي جعل المؤلف أبطالها من عالم السماء .

عناصرها الغنائية والتمثيلية :

لم يكن في هذه القصة للعناصر الغنائية أهمية تذكر ، فمعظم أجزائها الأساسية (حوار فولكان مع القوة ؛ وهرميتيه مع المحيط ويو ومركور) قام بها الممثلون . وبذلك يصح أن تعتبر أول قصة إغريقية ضعفت فيها منزلة العناصر الغنائية . ولا يخفى ما في هذا من الدلالة على تقدم التمثيل عند الإغريق في العصر الذي مثلت فيه وعلى دخوله في مرحلة النضج والكمال والاستقلال .

حوادثها وأجزائها :

ليس في هذه القصة حوادث متنوعة متشعبة . وكل ما فيها لا يتجاوز حادثاً واحداً بسيطاً يسير المؤلف في تفصيله في طريق واحد لا يغيره ضارباً على وتر واحد لا يسمع النظارة غير صوته . وهذا مما تختلف فيه هذه القصة عن قصة الفرس المتنوعة الحوادث الكثيرة المفاجآت .

ولا يكاد الناقد يميز في هذه القطعة عقدة فنية واضحة ، فهو لا يكاد ينتقل من المقدمة حتى يهوى به المؤلف إلى الحل ، بدون مجاز يعبره ، اللهم إلا تلك النقطة الغريبة عن هيكل الدراما وحوادثها الأساسية ، وهى إصرار پروميتيه على كتمان ما يعلمه من الأسرار عن مصير جوبيتير .
ومن ذلك يتبين أيضاً أن حل الرواية نفسه ليس حلاً فنياً ؛ لأن المؤلف جعل سببه هذا الحادث الاتفاق الأجنبي عن هيكل القصة .
ولكن يخفف من آثار هذه العيوب كلها ما اشتملت عليه هذه القصة من جمال المناظر ، وبلاغة الحوار ودقته ، وخاصة حوار پروميتيه مع يو .

مغزاها :

يظهر أن مغزاها تحليل لنفسية الحر الجريء الذى يحافظ على مبدئه مهما لاقى فى سبيل ذلك من صنوف العذاب التى يتزها به الظلمة المستبدون .
وهذا هو ما ذهب إليه العلامة أندريه Andrieux الذى كتب فى هذه الرواية مؤلفاً قيمياً ، وذلك إذ يقول : « إن إيسكيلوس كان يرى بقصته هذه إلى التحقير من شأن السلطة المطلقة وبيان ضررها وشرورها ، وأن يمثل الاستبداد فى صراع مع الشجاعة وصلابة الرأى وحب التضحية فى سبيل الديمقراطية » .
وإلى مثل ذلك ذهب الأب بريمو Brumoy إذ يرى فيها تمثيلاً للصراع الذى نشب فى بلاد اليونان بين الاتجاه إلى النظام الجمهورى من جهة وما كان يعانیه الشعب من استبداد الملوك من جهة أخرى ، وذلك إذ يقول : « إن موضوع هذه القصة الذى يظهر لنا غريباً ليس فى نظرى إلا تعريضاً باستبداد الهيراكليس Heraclides (ملوك الإغريق الأول الذين كان يعتقد فيهم أنهم من سلالة هيراكليس) أو بطغيان دارا وجزرسييس ملكى فارس . وإن تمرد پروميتيه وثورته على ظلم جوبيتير واستبداده كان مما يأخذ بلب الأثينيين فى عصر الجمهورية وخاصة عقب انتصاراتهم فى الحروب الميدية . . . » .

شبهها بقصة المسيح عليه السلام :

تشبه هذه القصة فى أكثر من نقطة قصة صلب المسيح عليه السلام وبعثه

حسب ما يعتقد المسيحيون وما ورد في الأناجيل الأربعة المعتمدة لديهم. ولذلك يرى بعض الباحثين أن حكاية صلب المسيح وما يتعلق بها مختلقة اختلاقاً، وأن مؤلفي الأناجيل قد اقتبسوها من قصة « پروميتيه » ، بعد أن حوروها في صورة تتلاءم مع روح الديانات السامية . ووافقهم على هذا كثير من المؤرخين الذين ينكرون شخصية المسيح عليه السلام . — ولكن آباء الكنيسة لا يرون في اتفاق القصتين إلا مظهراً لإرهاصات المسيح وتبشيراً بمجيء المخلص للعالم ألهمت به الوثنية الإغريقية إلهاماً : فپروميتيه في نظرهم يمثل المسيح ؛ وجبال القوقاز تمثل جُلُجُثَّة (أو الكالفير ، وهو الجبل الذى تقول الأناجيل إن المسيح قد صلب فيه) ؛ وصلب پروميتيه في سبيل بنى الإنسان يمثل صلب المسيح لتكفير الخطيئة الأولى التى ارتكبها آدم إذ أكل من الشجرة ؛ والأوسيانيد يمثلن القديسات اللاتى بكين المسيح تحت صليبه وشاهدن دفنه ؛ وحياة پروميتيه بعد الصاعقة تمثل نشر المسيح من قبره (قيامه المسيح كما يقول النصارى) . . . وهلم جرا .

ويظهر لى أن ما يبدو من وجوه الشبه بين كثير من الأساطير والقصص الواردة فى الكتب المقدسة (فالواقع أن قصة پروميتيه ليست فذة فى هذا الباب)^(١) لا يمكن تعليله تعليلاً مقبولا إلا إذا فرضنا أن هذه الأساطير وما يتصل بها من معتقدات كانت أنقاض دين سماوى وكتاب منزل تقادم عليهما العهد فدخلهما التحريف والتبديل والحذف والزيادة حتى انتهيا إلى الصورة التى نراها فى هذه الأساطير .

الفصل الثالث

سوفوكليس Sophocle

١

حياته وقصصه

هو سوفوكليس بن سوفيلوس Sophillos ولد بقرية كولون Colone بالقرب من أثينا بين سنتي ٤٩٥ ، ٤٩٧ ق م ، ونشأ في أسرة من أسرات الطبقات الوسطى . وكان أبوه يملك مصنعين صغيرين للحديد والأخشاب . ويروى مؤرخو سوفوكليس أنه كان حسن الصورة ، جميل الخلق ، حسن العشرة . وتدلنا آثاره الأدبية أنه قد جمع إلى هذه الصفات رجاحة العقل ، وقوة الملاحظة ، واحترام التقاليد والمقدسات ، بدون تزمت ولا غلو .

ومع أنه كان زوجاً وأباً فقد اتخذ له خليلة سيسيونية عاشرها معاشرة الأزواج وجاء منها بولد اسمه أرستون . وكان لأرستون هذا ابن سمي سوفوكليس باسم جده ، نشأ ممثلاً تراجيدياً ومثل قصة بلخه بعد موته . وقد نشأ بين هذا الولد الذي جاء به من خليلته وبين أولاده الشرعيين ما ينشأ عادة بين أولاد العلات من شقاق ونزاع . وأدى ذلك إلى تعكير صفو سوفوكليس وجلب عليه كثيراً من المشكلات .

ولكن هذا كله لم يشغله عن فنه ، ولم يحل بينه وبين إتقانه . فلم يزل به يجوده وينقحه ، ويمنحه جهده ، ويقف عليه مواهبه ونشاطه الجدى ، حتى بلغ به ذروة الكمال .

وقد اشترك في المسابقة التراجيدية ولما يتجاوز الثانية والعشرين ، وكان يتقدم إليها بأربع قصص كل سنتين ، وانتصر في عشرين مسابقة ، منها المسابقة التي كان أحد خصومه فيها ايسكيلوس سنة ٤٦٨ ق . م ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك . ولم يهزم قط في مسابقة ما ، بل كان دائماً إما مجلياً وإما مصلياً^(١) ، وظل كذلك إلى أن وافته منيته سنة ٤٠٥ ق . م . وقد حفظت له أثينا ما قدمه إلى الأدب المسرحي من فضل ، فاتخذت له معبداً ، وقدمت له الضحايا والقرايين ، على غرار ما كانت تفعله حيال أبطالها الأولين .

أما قصصه فقد ذكر قدامى المؤرخين أنها بلغت مائة وثلاثاً وعشرين قصة . ويرى المحدثون أن ليس في هذا شيء من المبالغة . فقد ذكرنا أنه نجح عشرين مرة ، أى أن ثمانين قصة من قصصه قد نالت إعجاب الجمهور . وليس بين هذا العدد والعدد المتقدم فرق كبير .

ولكن لم يبق لنا من آثاره هذه كلها إلا سبع قصص نرتبها فيما يلي حسب تاريخ تمثيلها :

- ١ - أجاكس Ajax أو أياكس وهي أقدمها ؛
- ٢ - انتيجون Antigone وقد مثلت سنة ٤٤٠ ق م ؛
- ٣ الكترا Alectre ؛
- ٤ - أوديب ملكا Œdipe Roi ؛
- ٥ - التراكينيات Les Trachiniennes ؛
- ٦ - فيلوكتيت Philoctète مثلت سنة ٤٠٩ ق م ؛
- ٧ - أوديب في كولونا Œdipe à Colone ، وهي آخر قصة مثلها .

(١) المجل أو السابق هو الأول في حلبة سباق الخيل ، والمصلي هو الذي يأتي بعده . قال الشاعر :

إن تبندر غاية يوماً لمكرمة تلق السوابق منا والمصلينا

موازنة بينه وبين إيسكيلوس

هذا ، وتبدو شخصية سوفوكليس أوضح ما يكون بالموازنة بينه وبين إيسكيلوس ، وخاصة ببيان ما بين الشاعرين من وجوه الخلاف التي يرجع أهمها إلى ما يلي :

١ - لم تعرف تفاصيل نشأة إيسكيلوس . أما سوفوكليس فقد حفظت لنا الآثار كثيراً عن نشأته ومصادر ثقافته . فقد تربى في مدارس أثينا النظامية التي كانت كل مدرسة منها تنسب شعبتين تعنى كل شعبة منهما بناحية هامة من نواحي التربية : إحداهما شعبة الموسيقى التي كانت تعنى بمواد العلوم والفنون والآداب ؛ والأخرى شعبة المصارعة أو ميادين المصارعة التي كانت تعنى بتربية الجسم وتقويمه وأخذه بالألعاب الرياضية والتدريب العسكري .

٢ - كان إيسكيلوس سليل أسرة أريستوقراطية تكره الديمقراطية وإن لم تحاربها حرباً سافرة . فتأثر بما لهذه الأسرة من اتجاه سياسى . أما سوفوكليس فقد نشأ في أسرة من أسرات الطبقات الوسطى (كان أبوه من المشتغلين بالصناعة ، وكان يملك مصنعين صغيرين للحديد والأخشاب) التي كانت وسطاً في اتجاهها بين الأريستوقراطية والدماء . وقد تأثر سوفوكليس باتجاه أسرته ، فكان معتدلاً في سياسته : ينجح إلى الديمقراطية بدون إسراف ولا غلو ولا إغفال لمطالب الأريستوقراطية الرشيدة .

٣ - وكذلك كان شأن سوفوكليس من الناحية الدينية . فقد كان في منزلة وسطى بين التزمّت والإعراض عن الدين : لا يغلو غلو المحافظين القداماء ؛ ولكنه لا يساير المستهترين المحدثين من معاصريه كالسوفسطائيين ومن نحا نحوهم . وكان ذلك هو الاتجاه العام لأهل القرية التي نشأ فيها سوفوكليس . وهذا على عكس إيسكيلوس الذى تأثر بما كان للإلهة ديميتير في مسقط رأسه إيلوزيس

من أثر ديني ، فنشأ محافظاً شديداً التزمت في شئون الدين .

٤ - لم نعرف عن ايسكيلوس أنه غنى بالأمور السياسية أو اشترك في شئون الحكم . أما سوفوكليس ، فعلى الرغم من أن فنه قد استأثر بأكثر وقته ، فإن ذلك لم يمنعه من أن يشترك اشتراكاً فعالاً في الشئون السياسية والحربية لبلاده . فقد انتخب مرتين «ستراتيجوس» أي قائداً من قواد الجيش . — وبعد أن هزم الجيش الأثيني في حملته على صقلية ، واضطر الأثينيون تحت تأثير هذه الهزيمة إلى تغيير نظامهم السياسي ، انتخب سوفوكليس عضواً في الجماعة التي وكل إليها أمر هذا التعديل . ولكنه لم يلبث أن استقال حينما تبين له جنوح هذه الجماعة إلى الانحراف والاستبداد . ومن هذا يتبين لنا ما كان عليه من اعتداد برأيه واحترامه لمبدأ حرية الشعوب .

٥ - جميع قصص ايسكيلوس قصص سهلة في تراكيها وأساليبها ودلالاتها يفهمها المثقفون كما يفهمها عامة الناس . فهي مجردة من كل صبغة فلسفية ، وليس بها أية مسحة للجدل العلمي ولا للبحث العميق . — أما قصص سوفوكليس فيبدو فيها كثير من مظاهر التأثير بالفلسفة والجدل والخطابة ، كما تسمو في لغتها وتراكيها ودلالاتها عن مستوى العامة من الناس .

٦ - يذهب بعض المؤرخين إلى أن سوفوكليس هو أول من قدم رباعية منفصلة الأجزاء . والحق أنه ليس مبتدع الرباعيات المنفصلة الأجزاء . فقد سبقه إليها ايسكيلوس كما تقدمت الإشارة إلى ذلك ^(١) . وكل ما يختلف فيه عن ايسكيلوس من هذه الناحية أن ايسكيلوس كان يسلك الطريقتين ، أما سوفوكليس فقد اقتصر على طريقة واحدة ، وهي طريقة الرباعيات المنفصلة الأجزاء . وقد أحسن في ذلك كل الإحسان ، لأنه حرر الفن من قيود كانت تقف الشاعر مواقف لا تخلو من التعسف والحرج والخطأ الفني كما تبين ذلك من نقدنا لقصص ايسكيلوس ؛ فقد رأينا أن قصصه المتصلة الأجزاء كثيراً ما كانت أجزائها ناقصة ، يعوز كلا منها الحل أو المقدمة أو العقدة .

٧- ويذكر بعض المؤرخين كذلك أنه أول من جعل عدد الممثلين

ثلاثة ، وكان إيسكيلوس قد جعلهم اثنين . وهذه الدعوى غير صحيحة كسابقها . فقد رأينا أن إيسكيلوس قد قسم قصصه بين ثلاثة من الممثلين العاملين^(١) . وكل ما يختلف فيه الشاعران من هذه الوجهة أن إيسكيلوس لم يلجأ إلا في طائفة قليلة من قصصه إلى استخدام أكثر من ممثلين اثنين ، وفي هذه الطائفة القليلة لم يحسن تقسيم الأدوار بين الممثلين . ويرجع هذا إلى أنه كان يشعر بشيء من الضيق والوحشة ومخالفة المألوف في زيادة عدد الممثلين على اثنين . يدل على ذلك أنه في المنظر الأول من قصة « پروميتيه مغلولاً » حيث اضطرتة عناصر الأسطورة التي اقتبس منها قصته إلى إظهار أربعة ممثلين على المسرح في فصل واحد (القوة وفولكان) وپروميتيه وفولكان) لم يسمح بالعمل إلا لاثنتين منهما (القوة وفولكان) ، وجعل الممثلين الآخرين صامتين^(٢) . أما سوفوكليس فقد عدل عدولا تاماً عن القصة ذات الممثلين الاثنين ، ووزع أدوار كل قصة من قصصه على ثلاثة ممثلين . وقد أحسن الانتفاع بهذه البدعة واستخدمها في ترقية الحوار ووضع أشخاص القصة مواضع مستقرة سليمة . فجزر بذلك الفن من قيود كثيراً ما كانت تضطر الشاعر إلى الوقوع في أخطاء فنية . فقد رأينا أن إيسكيلوس قد اضطر في قصة « المستجيرات » ، محافظة منه على قاعدة الثنية ، أن يبعد من المسرح داناوس وقت قدوم الرسول المصري لاعتقال بناته وبعد أن رآه مقبلاً ، أى في الوقت الذي كان وجوده فيه ضرورياً وطبيعياً^(٣) .

٨- ويرى كثير من المؤرخين كذلك أن سوفوكليس هو أول من زاد عدد أفراد الجوقة فجعلهم خمسة عشر بعد أن كانوا إلى آخر عهد إيسكيلوس اثني عشر .

٩- ويقولون أيضاً إنه أول من أضعف أهمية الجوقة ، فأصبحت التراجيديات بفضل ذلك أقرب إلى التمثيل منها إلى الغناء . والحق إن طبيعة الفن كانت تستلزم

(١) انظر صفحتي ١٦٢ ، ١٩٣ .

(٢) انظر صفحة ١٩٣ .

(٣) انظر صفحة ١٧٤ .

هذا الوضع ، وأن عمل الجوقة أخذ يضعف ويتضاءل منذ أيام تسييس . وقد رأينا هذا التطور ظاهراً في قصص إيسكيلوس . فالمستجيرات مثلاً وهى أقدم ما بقى لنا من آثاره ، توشك ألا تكون إلا غناء ؛ والفرس ، وهى أحدث منها ، تكاد تتعادل فيها أهمية التمثيل مع أهمية الغناء ؛ بينما « پروميتية مغلولاً » ، وهى أحدث منهما ، توشك ألا تكون إلا تمثيلاً .

١٠ - وقد أحدث سوفوكليس في التمثيل شيئاً مادياً لم يكن مألوفاً من قبل ؛ ولكنه كان شديد الإفادة ، لأنه أعان الجمهور على الفهم ، وقارب بين التمثيل والحقيقة الواقعة ، وهو أنه كان يصور على الحائط الذى يقوم وراء المسرح كل ما كانت تشتمل عليه القصة من منظر .

١١ - كان إيسكيلوس يتجه في معظم قصصه إلى تمثيل ضعف الإنسان أمام قوة الآلهة وقوة القضاء ، وكان يحاول أن يظهر لإرادة الإنسان ضئيلة متخبطة سيئة النظر في مصائر الأمور . وقد حملة ذلك على أن يجعل للآلهة أو للقضاء المكانة الأولى في القصة . أما سوفوكليس فإنه كان لا يألو جهداً في قصصه في إثبات أن الإدارة الإنسانية تملك حظاً غير يسير من حرية الاختيار . ومن ثم كانت آثاره الفنية تنطوى على اعتراف بالشخصية الإنسانية ، وتحرير لها من ربقة الآلهة والقضاء .

ولم يكن سوفوكليس في هذا إلا مترجماً عن روح العصر الذى عاش فيه ؛ فقد قامت فلسفة ذلك العصر على تحرير الفرد من ربقة الآلهة والمجتمع وعلى دعامة الاعتراف بشخصيته . ويرجع الفضل في بث هذه المبادئ في نفوس الأثينيين إلى ما حدث في نظامهم السياسى والاجتماعى من تغيير خطير أدى إلى تدعيم مبدأ الحرية الفردية بين أفراد الشعب جميعاً وإلى المبادئ الفلسفية التى استأثرت حينئذ بنشاط طائفة كبيرة من المفكرين وخاصة جماعة السوفسطائيين .

غير أن سوفوكليس لم يحاول في سبيل تقرير هذا المبدأ أن يظهر الإنسان مخالفاً للآلهة متفوقاً عليها ؛ فما كان يجرؤ على ذلك ؛ لأنه لا يعتقد من جهة ؛ ولأنه يعلم من جهة أخرى أنه لو أقدم عليه لأسخط الشعب عامته وخاصته على

مسرحة . ولكنه جعل التمثيل إنسانياً بحثاً ، أى إن ما تشتمل عليه القصة التمثيلية لم يكن صراعاً بين الإرادة الإلهية وبين إرادة الإنسان وإظهاراً لقوة الآلهة وشدة بطشهم فى إرغام الإنسان فى نهاية الأمر على الإذعان لما يريدون كما كان الشأن فى قصص إيسكيلوس ، بل كان مجرد صراع بين إرادتين إنسانيتين قد أصرت كل منهما على ما عزمت ، ولا تزالان تتشادان حتى يبلغ النزاع أقصاه ، وثمة تتدخل الآلهة لتفصل بينهما على وجه يظهر ما لكل منهما من قوة وبأس . فبينما كان الآلهة فى قصص إيسكيلوس يشرفون على أعمال الأناسى من قرب ولا يغادرون صغيرة ولا كبيرة منها إلا دبروها وأخضعوها لإرادتهم ؛ إذا بهم قد أصبحوا فى قصص سوفوكليس يتدخلون فى نهاية الأمر ، ويدبرون الحياة الإنسانية من بعيد .

١٢ - لم يحسن إيسكيلوس كما قدمنا تمثيل المرأة ، لأنه كان لا يميل إلا إلى القوة . ولذلك ظهرت النساء فى قصصه بغير طبيعتهن ، فامتزن بقوة نادرة لم يعهد مثلها فى بنى جنسهن . أما سوفوكليس فقد أحسن تمثيل النساء ، وأجاد فى وصف نفسياتهن ، وتحليل ما يداخلهن من انفعالات وميول ، وخضوع واستكانة أحياناً ، وإصرار وعناد أحياناً أخرى .

* * *

ولعل هذه الموازنة المفصلة تغنيا عن عرض نماذج من قصصه ؛ لأنها لا تكاد تختلف فى جوهرها وأهدافها وفيما اقتبست منه وفى طريقة تمثيلها عن قصص إيسكيلوس ، فيما عدا الوجوه التى يختلف فيها الشاعران والتى ذكرناها فى هذه الموازنة .

الفصل الرابع

يوريبديدس Euripide

١

نشأته وحياته العامة

هو «يوريبديدس» Euripide بن «منيزاركوس» Mnésarchos أو «منيزارشيديس» Mnésarchides ولد سنة ٤٨٠ قبل الميلاد بجزيرة سلامين Salamine في نفس اليوم الذي نشبت فيه المعركة البحرية المعروفة بهذا الاسم بين أساطيل كل المدن الإغريقية الوافدة من كل صوب وحذب للذود عن حياض وطنها المشترك تحت قيادة ثيميستوكل Thémistocle والأساطيل الفارسية والتي انتهت بانتصار اليونان انتصاراً كان له أكبر أثر في عظمة الأمة الإغريقية وشعورها بشخصيتها وقوميتها، وهدوئها وطمأنينيتها وتوطيد دعائم مجدها، واتساع ملكها، وتفرغها للعلوم والفنون، وانتشار حضارتها. — فلم ينشأ يوريبديدس كما نشأ من قبله من شعراء المأساة الأول في عصر لم تتكون فيه الأمة الإغريقية بعد تكوناً كاملاً، ولا كما نشأ من جاء بعده منهم في عصر هرمها واضمحلالها، بل نشأ في أرقى أطوار عظمها. ولا يخفى ما لهذا العامل الاجتماعي من الأثر في نفسية الشاعر وفي تكوينه الأدبي وما ينجم عنه من حرية التفكير، وجلال الأسلوب، ورصانة اللفظ، وجمال التعبير، والتحرر من القيود... وما إلى ذلك من الأمور التي ستبينها دراستنا لما وصل إلينا من آثار يوريبديدس.

وقد تضاربت الروايات في أصل أسرته، وفي الطبقة الاجتماعية التي كانت تنتسب إليها. فبينما هذا يرفعها إلى أعلى طبقات الأرستقراطية اليونانية؛ إذا بآخر يهوى بها إلى مكان سحيق في منازل العامة، فيدعي أن والده كان صاحب حانة للمسكرات يختلف إليها سفلة الناس، وأن والدته كليتو Clito كانت

بائعة بقول ؛ في حين أن طائفة ثالثة من المؤرخين تنزلها منزلاً وسطاً بين الخاصة والدعامة . — وتضارب هذه الروايات يحملنا على الشك فيها جميعها ، وبحول بيننا وبين الأخذ بواحدة منها . — وكل ما يمكننا أن نجزم به أن آثاره الشعرية لا تشتم منها رائحة تلك التقاليد الأرستقراطية التي تظهر جلية في شعر إيسكيلوس ولا تلك الروح القريبة من الأرستقراطية التي نشعر بها في كتابة سوفوكليس . — فإن صح أن الطبقة التي نشأ فيها الشاعر لا بد من ظهور آثارها في شعره كنا أميل إلى الحكم بأن يوريبديدس قد نشأ في أسرة أبعد ما تكون عن الأرستقراطية . غير أننا ممن يشكون في صحة القضية الأولى ؛ ونرى أن الشخصية الشاعرية قد تتأثر بعوامل أجنبية عن الأسرة : فقد ينشأ الشاعر في أسرة ديمقراطية حرة ، وتحت تأثير بعض عوامل اجتماعية ونفسية ، يظهر في شعره أثر عميق من الأرستقراطية المحافظة ؛ وقد يكون الشاعر أرستقراطي الأسرة ديمقراطي التفكير .

لندع إذن أسرة يوريبديدس جانباً ، ولنكتف بتقرير هذه الحقيقة التي لا شك فيها وهي : إننا لا نجد في شعر يوريبديدس نفسية اليوناني المحافظ ، المقدس للماضي ، أو بعبارة أخرى : لا نعثر في تفكيره على أثر للتقاليد التي امتازت بها الأسرات الأرستقراطية اليونانية .

هذا وتمتاز حياة يوريبديدس عن حياة كثير من شعراء المأساة السابقين والمعاصرين له بأنه لم يحاول ، أو لم يتح له ، أن يتقلد منصباً حكومياً أو يشغل وظيفة من وظائف الدولة جليلة كانت أم حقيرة ، مدنية كانت أم حربية . فمع أنه قد قضى شطراً كبيراً من حياته بأثينا التي هاجر إليها هو ، أو هاجر إليها أهله ، في تاريخ مجهول ولأسباب غير معلومة ، مع أنه قد نشأ في تلك المدينة التي يندر أن نجد حينئذ بين أهلها المثقفين فرداً لا يعمل للدولة ولا يشغل وظيفة حكومية ، نراه قد قنع بأن يكون شاعراً فحسب . ولانبغي من وراء ذلك أن نقرر أنه لم يعن بأمور الدولة ولم يعر شئون حكومته قسطاً من اهتمامه ، وكيف يتاح لنا هذا الحكم ومعظم رواياته إن لم يكن كلها مملوءة بهذه الشئون ؟ ! ! بل

كل ما نريد أن نقرره هو أنه لم يشأ أن يتدخل في الشئون العامة إلا عن طريق شعره ، وأنه قد رأى في المسرح خير منبر يشرف منه عن كتب على كل شئون أمته ، فلم يرض به بديلاً ولم يحاول أن يظهر على أى منبر آخر .

وقد لازم يوربيديس نحس الطالع في حياته المنزلية ، فقد تزوج مرتين بدون أن يعثر في واحدة منهما على قرينة كفاء له تحقق له السعادة . وقد أثر هذا تأثيراً عميقاً في طباعه . هذا إلى أنه قد نشأ سوداوى الطبع ، كئيباً ، لا يأنس كثيراً بالخلق ، فصادف هذا الشقاء العائلى نفساً حزينة فزادها يؤساً على يؤسها الطبيعى ، وباعد ما بينها وبين مظاهر الهناء والسرور . وقد أبت هذه الطبيعة إلا أن تنعكس في شعره التراجيدى ، فلا نكاد نعثر فيه إلا على ما يستدر الدموع ، ويثير الأشجان ، ويصف ريب الدهر ، ونازلات الأيام .

وقد كان من نتائج هذا أيضاً أن أصبح محباً للعزلة . فقد ذكر المؤرخون أنه كان يقضى كل أوقات فراغه نهارها وليلها في مكتبته التى كانت تحوى مجموعة كبيرة من الكتب القيمة في مختلف العلوم والفنون المعروفة حينئذ والتى أخذ ينميها باطراد حتى غدت أول مكتبة ذات بال بأثينا . فاستعاض عن الأصدقاء بالأسفار ، وعاش وسط مجموعة كتبه قارئاً ومفكراً ، ما نحا للدس أكبر قسط من وقته ، فاطلع على آراء الفلاسفة المعاصرين له مثل هيراكليت Héraclite واناكزاجور Anaxagor وبروديكوس Prodicos وحذق نظرياتهم وأعجب بها ، وظهرت آثار ذلك في شعره ، حتى ظن بعض المؤرخين خطأ أنهم كانوا أساتذته أو أصدقاءه . ولكنه لم يدع أية نظرية فلسفية تستحوذ على قلبه وتسيطر على تفكيره . أفسح لمختلف الآراء الفلسفية مجالا في نفسه ، ولم يضق فنه ذرعاً بواحدة منها ، ولكنه لم يسمح لأى فيلسوف أن يتسلط على طبيعته الشغوفة بالتقلب والتغير ، ولم يحاول أن يجعل لشعره محوراً ثابتاً يدور حوله كما هو شأن الفلاسفة في كتاباتهم . وبالحملة كان موقفه تجاه كل رأى فلسفى موقف المعجب لا موقف المعتقد ، موقف من يتذوق

الفن الجميل أمام تمثال وقع نظره عليه عرضاً فأخذ بلبه دقة صنعته وجمال تأليفه ، لا موقف الوثني أمام صنمه . . ومن هذا يظهر لنا خطأ من يحاول تشبيهه بسقراط ، زاعماً ، بدون أى دليل يستند إليه فى هذا الزعم ، أنهما كانا صديقين . فستان ما بين الرجلين : سقراط لم يتجاوز تفكيره دائرة الأخلاق فى حين أن يوريبيدس قد وسع فكره كل شئ ؛ الأول كان أكبر همه أن يقرر نظريات ويثبت قواعد ينتصر لها ويعتقد أنها لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها ، بينما يوريبيدس لم يتعصب لمذهب ولا وقف عند رأى .

٢

حياته الأدبية

يقال إن الشعر لم يكن أول مهنة اختارها يوريبيدس لنفسه ، ويروى بعضهم أنه كان فى مبدأ أمره رساماً ، ويذهب آخرون إلى أنه كان فى مبدأ أمره مصارعاً . غير أنه لم تثبت صحة هذه الروايات جميعاً . — وكل ما نعلمه أنه فى سنة ٤٥٥ ق . م حيث بلغ الخامسة والعشرين ، اشترك للمرة الأولى فى المسابقة التراجيدية وقدم مع روايات أخرى رواية بنات بلياس *Les Filles de Pélias* وقد ذكر بعض المؤرخين أنه أخذ فى كتابة التراجيدية ولما يتجاوز الثامنة عشرة من عمره . فإن كان هذا صحيحاً فلا بد أن تكون قصصه السابقة لقصص سنة ٤٥٥ مثلت فى بلد غير أثينا أو لم تمثل فى مكان ما ، وبالجملة لا نعرف ليوريبيدس إلا شعر الرجولة وشعر الشيخوخة ، ولم يصل إلينا عنه كما وصل إلينا عن إيسكيلوس وسوفوكليس ذلك النوع الذى يصح أن نسميه شعر الشباب والذى يمتاز عن النوعين السابقين بميزات تنحدر إليه من خواص الشباب نفسه . اشترك يوريبيدس سنة ٤٥٥ للمرة الأولى فى المسابقة التراجيدية وقدم مع روايات أخرى رواية بنات بلياس *Les Filles de Pélias* ولكنه أخفق فى هذه المسابقة ، أى كان الثالث ترتيباً ، فلم يكن له حظ من المكافأة . وربما

كان هذا من جملة الأسباب التي حملته على أن يقف حياته كلها على المسرح والشعر . ولكن نحس الطالع أبي إلا أن يلزمه أيضاً في هذا المضمار ، فلم ترق قصصه الأولى في نظر الجمهور الأثيني ، ولم يحصل على أول انتصار في المسابقة التراجيدية إلا بعد أربع عشرة سنة أي سنة ٤٤١ حيث كان في أواخر العقد الرابع من عمره . ولم ينتصر طوال حياته إلا خمس مرات منها مرة بعد وفاته . ومع أننا نجهل التواريخ الحقيقية لانتصاراته فإن في إمكاننا أن نستنبط مما ذكرناه من أنه لم ينتصر لأول مرة إلا بعد أربع عشرة سنة ملامى بالجد والمثابرة على العمل ، ومن أنه لم ينتصر طوال حياته إلا خمس مرات ، في إمكاننا أن نستنبط من هذا كله أنه كان يلاق صعوبات جمة في التغلب على مقاومة الجمهور لقصصه ، وفي محاولة استرضائه ، والاستحواذ على مشاعره ، وأن انتصاراته لم تكن متتابعة ، بل كانت منفصلة بعضها عن بعض بمدد غير قصيرة ، تتخللها مسابقات يخفق فيها . هذا ، وكما كان الإخفاق سبباً في حفز همته ووقف حياته على الشعر ، فإنه كان كذلك سبباً في تهذيب شعره ورقته ، وصدق تمثيله للحياة . وكثيراً ما كان الإخفاق في الشيء أو خشية الإخفاق فيه أكبر حامل للمرء على تجويده وإتقانه .

٣

قصصه

يذكر مؤرخو العصور القديمة أن يوريبديدس قد كتب تسعين واثنتين قصة؛ ولكننا إذا أضفنا إلى التسع عشرة قصة التي وصلت إلينا كاملة عن يوريبديدس تلك القصص التي لم تحفظ لنا الآثار التاريخية إلا أسماءها أو بعض قطع منها فإن المجموع يبلغ ثمانين قصة فحسب . ومن هذه بين الثمانين طائفة مشكوك في صحة نسبتها إليه .

غير أننا إذا لاحظنا ما سبق أن ذكرناه من أنه قد فاز خمس مرات قدم في كل مرة منها أربع قصص وأنه لم ينعم بأول نصر إلا بعد أربع عشرة سنة ملأى بالجهود والمثابرة والتأليف ، وأن انتصاراته لم تكن متتابعة بل كان يتخللها إخفاقات كثيرة ، وأنه قد وقف كل وقته على الدرس ونظم الشعر ، يتبين لنا أنه ليس ثمة كبير مبالغة في عدد القصص التي ينسبها إليه مؤرخو العصور القديمة .

ولكن لم يبق من هذه الآثار على كثرتها إلا تسع عشرة قصة كاملة منها اثنتان ساتيريتان وباقيها تراجيدى . ومن بين هذه القصص قصة أجمع كثير من نقاد المؤرخين على أنها من عمل شاعر آخر وهي القصة المعروفة باسم ريزوس .

أما تاريخ هذه القصص ، فإننا لا نعرفه يقيناً إلا فيما يتعلق بثمانية منها وهي :

« ألسست » مثلت سنة ٤٣٨ ، وهي ساتيرية Alceste

« ميديه » » ٤٣١ ، وهي تراجيدية Médée

« هيبوليت متوجاً » » ٤٢٨ ، » Hippolyte couronné

« الترواديات » » ٤١٥ ، » Les Troyenne

٤

وفاته

وبعد تمثيل سنة ٤٠٨ ، هاجر من أثينا إلى بلاد اللبيدين بآسيا الصغرى .
ثم ارتحل منها إلى « بلا » عاصمة مقدونيا حينئذ حيث استقبله ملكها
أركيلاؤس استقبالا باهراً وأنزله في جناح من قصره الملكي ومنحه جوائز عديدة ،
ويقال إنه كتب هناك روايته أركيلاؤس (إحدى رواياته المفقودة) التي كان
بطلها أحد أجداد مضيفه .

وتوفى بمقدونيا ودفن بها لخمس وسبعين عاماً قضاها فيها رأيت من خدمة الفن
والهوى بالمرح الأثيني .

وقد حزن عليه أثينا حزناً عميقاً ، وإذ أبى القدر إلا أن تحرم من رفاته ،
أقامت له « سينوتاف » *cénotaphe* أى ضريحاً بين تلك الأضرحة التذكارية التي
كانت تشيدها عادة لعظماء رجالها الذين يدفنون في غير تربتها ؛ وعلى هذا
الضريح نقشت بعض أبيات تشعر بقيمة ساكنه المقدر ، ينسبها بعضهم إلى
المؤرخ الأغريقي ثيسيديد وبعضهم إلى الشاعر تيموتيه .

خلف يوريبيديس ثلاثة أولاد ذكور سمى أصغرهم باسم والده ونشأ شاعراً
مثله ويقال إنه قام بتمثيل بعض قصص أبيه .

* * *

وسنلتى فيما يلى نظرة تحليلية على خمس قصص من أهم القصص التي
وصلت إلينا كاملة من إنتاجه ، وهى السست ، وميديه ، وهيبوليت ،
والترواديات وهيلانة ، مجملين القول في القصص الثلاث الأولى ومفصلين بعض
التفصيل في القصتين الأخيرتين لأنهما أهم هذه القصص جميعاً .

Alceste قصة ألسست

مثلت سنة ٤٣٨ ، وتشغل بين الروايات الثلاثة التي قدمت معها للمسابقة السابق وصفها المكان الذى تشغله عادة الدرام الساتيرية .

وتتلخص فى أن ألسست بنت بلياس ، وزوجة أدميت مؤسس مدينة « فير » وملكها لما علمت أن تاناتوس (ملك الموت) قد جاء يطلب زوجها أدميت ، تضرعت له أن يقبض روحها هى ويبقى على زوجها ، فأجاب طلبتها . ولكن هركيل أوهراكليس (إله القوة) الذى أكبر إخلاصها لزوجها وإقدامها على الموت بقدوم ثابتة للإبقاء على حياته ، وأعجب بكرم أدميت وحفاوته به عند حلوله ضيفاً لديه ، انتشلها من مخالب تاناتوس وردها إلى الحياة . وقد أجاد يوريبديدس كل الإجادة فى رسم أبطال روايته وفى وصف نفسياتهم وعواطفهم ، وخاصة إخلاص ألسست لزوجها وإيثارها له على نفسها وشجاعتها النادرة ، وما أصاب زوجها وخدمها من الحزن على فقدها . . .

أما الإله هيركيل ، الذى لم يغفل يوريبديدس أى صفة من صفاته البارزة : جلبته ، شراسته فى المأكل والمشرب ، كرمه ، شريف عواطفه وشدة تأثره . . . فقد جىء به فى هذه الرواية لصبغها صبغة ساتيرية ، مراعاة للمكان الذى كانت تشغله بين القصص الثلاث التى قدمت معها^(١) .

(١) من أكثر الناس إعجاباً بألسست الشاعر الفرنسى الشهير راسين . وقد سمي مولير أكبر بطل من أبطال روايته « النفور » Le Misanthrope باسم ألسست .

قصة ميديه Médée

وهي تراجيدية مثلت سنة ٤٣١ ، وتتلخص في أن جازون بن أزون ملك يولكس لما سطا عليه عمه بلياس وانتزع منه عرش أبيه ، أمره أن يشخص على رأس كتيبة حربية اشتهر أفرادها باسم الأرجونوتيين argonautes نسبة إلى أرجو (Argos اسم السفينة التي أقلعت بهم) إلى كولشيد للاستيلاء على «الفرو الذهبي» الذي كان عند ملكها (والفرو الذهبي ، كما تقول الأساطير ، فرو الكبش الذي ظل يحمل على ظهره فريكسوس وأخته هيليه طائراً بهما في طبقات الجو حتى ألقى عصاه بكولشيد ، وهناك ضحى به فريكسوس قرباناً للإله زوس وأهدى فروه الذهبي للملك كولشيد الذي علقه في شجرة وكلف حراسته حيواناً خرافياً يسمونه « الدراجون ») ، وثمة أشرب في قلبه حب ميديه الساحرة بنت ملك كولشيد ، التي أحبته حباً جماً ، وساعدته ، بفضل تعاويذها السحرية ، على الاستيلاء على « الفرو الذهبي » . ولما عزم على العودة لم تستطع صبراً على فراقه ، فخرجت معه آبهة تاركة أهلها ووطنها من أجله . وكان لها عليه ، فضلاً عن هذا ، عدة أياد بيضاء ، منها أنها عملت ، عن طريق فنها السحري ، على إعادة نضرة الشباب لوالده إيزون الذي كان قد بلغ من العمر عتياً . — ولكن زوجها لم يحفظ لها كل هذه الأيادي وخان عهداً فهجراً وذهب إلى قورثا حيث اقترن بكريوز بنت سيزيف (ملك قورثا وقتئذ) لأغراض نفعية دينية . وهنا يبدأ الفصل الأساسي في القصة . فإن ميديه لما علمت بفعلة زوجها ، أزمعت أن تثأر لنفسها منه بارتكابها ما يقضى على هناءه ، ويودي بسعادته ، ويجعله طوال حياته رهين كآبة وآلام . فأرسلت لعروسه هدية تشتمل على حلة مسمومة لم تلت أن ارتدتها حتى ماتت ، وتقدمت نحو ولديها هي (ميرميروس

وفيريس) اللذين جاءت بهما من جازون فذبحتهما بيدها، مستهينة بفعلتها ، وبما تسببه لها من الآلام والشجون ، وبثوران عاطفتها ، مستهينة بكل هذا في سبيل شفاء غليلها وإجابة داعي غيرتها ، والعمل على بعث الأسى في نفس زوجها الخائن حينما يصله خبر موت ولديه هذه الميتة الشنيعة ، وتعذيه بذلك ، والتأثر منه ، والقضاء على هناعته . ثم فرت هاربة على عربة شد إليها «دراجون» ظل يطير بها مخترقاً طبقات الهواء حتى ألقت عصاها بأثينا حيث تزوجت بملكها «إجي» .

وهي من أحسن القصص التي كتبها يوريبيديس ، ومن أشدها إثارة للعواطف ، رسم فيها ، فأحسن الرسم ، كثيراً من الانفعالات النفسية وحركات الوجدان : غيرة ميدي لاقتران جازون بغيرها ؛ حقدتها الذي ملك عليها نفسها وجعلها تفكر في أكبر الجرائم فظاعة وأشدها هولاً على نفسها هي قبل نفس غيرها ؛ اضطرابها حين شروعها في تنفيذ جرمها الشنيع ؛ محاورتها مع نفسها قبل إقدامها على قتل ولديها ، تتجاذبها عاطفتها الأمومة وحب الانتقام . وفي هذه المحاورة صور يوريبيديس طائفة كبيرة من حركات النفس وما يختلجها في موقف كهذا أحسن تصوير . وفي هذا يقول عن لسان ميديه :

« ولديّ ، سيكون لكما على الأقل بلد ومنزل تنعمان فيه بعيدين عني ، وتسكنانه ما حينئذ محرومين من أمكما » .

« أما أنا فسأذهب إلى المنى ، في أرض غير هذه الأرض قبل أن أنعم بكما وبرؤيتكما سعيدين ، وقبل أن أهني لكل منكما حجرة عرسه ، وأزف له عروسه ، وأزينها له بيدي ، وقبل أن أشعل شموع هيميانية^(١) » .

« آه ! يالى من بائسة ! قد خارت قواي ؛ لقد كان عبثاً ، ولدي ، أنني ربيتكما ، ولقد كان عبثاً أنني تحملت من أجلكما متاعب جمّة ، وأسلمت نفسي بلحظة الأشجان سعيّاً وراء سعادتكما ، وتحملت آلام وضعكما . لقد بذرت فيكما كل أمانيّ ، فكنت أرجو أن تكونا مصدر سعادتي

في هرمى ، وأن تدفنانى بأيديكما . ولكن الآن قد قضى على هذه الآمال العذبة » .

« سأحيا ، محرومة منكما ، حياة بؤس وشقاء ؛ وأنا ولدى ، لن تريأ أمكما ، وستقبلان على حياة أخرى غير حياتكما الأولى . وآسفاه ، وآسفاه ! ما بالكما ، ولدى ، تحدقان فى ! ما بالكما تبتسمان لى ابتسامة الوداع ؛ الابتسامة الأخيرة ! » .

« وآسفاه ! ما العمل ؟ تخذلى قواى عندما أرى تلك النظرات العذبة التى تحدقان بها فى وجه أمكما . لا ! لن أستطيع . . . لست ممن تطاوعهم نفوسهم على ارتكاب مثل هذا الجرم الشنيع . سأصحب ولدى معى فى المنفى ، فمن الحمق أن أمزق قلبى وأضيف إلى جروحه جرحاً جديداً ليس أقل منها إيلاًماً بارتكاب الجريمة التى تحدثنى نفسى الآن بارتكابها ، والتى لن أصل من ورائها إلا إلى مأرب ضئيل وهو معاقبة والدهما . لا لا ! يقيناً لا ! لست ممن يستطيعون الإقدام على مثل هذا » .

« ولكن ماذا دهانى ! ما بالى ! أأعرض نفسى للسخرية والفضيحة ؟ كيف يسوغ لى ألا أنتقم لنفسى ؟ وألا أكيد لمن يكيدون لى ؟ وألا أعاقبهم على ما ارتكبوه . . . يجب أن أكون شجاعة جريئة . . . يا له من خور أن أدع عواطف الضعف تنفذ إلى قلبى وتحول بينى وبين تنفيذ ما أزمعت تنفيذه » .

« ولدى لتدخل القصر ، ولتهدأ سورتك يا قلبى ! لا تقدم على هذا الجرم الشنيع ! لتدع هذين الولدين المسكينين ! يالك من قاس ! لتدعهما يتبعانى فى منفاى ويملآن حياتى سعادة » .

« لا ! وأقسم بالله الانتقام ، لن أقبل أن يكون ولدائى موضع سخرية لأعدائى بعد منفاى أو بعد موتى ، يحقرونهما ، ويعيرونها بأننى لم أقتص من والدهما ! لا بد أن يموتا . وبما أن موتهما قد أصبح ضربة لازب ، فلأذقهما ، أنا أمهما ، كأس الحمام بيدى . قد صدر الحكم وهو لا يقبل نقضاً ولا تعديلاً » .

« ولدى ، نتمدا إلى أيديكما الحميلة ! لتمداها إلى أمكما تلثمها !
يا لك من يد عزيزة ، ورأس غالية ، وطلعة بهيجة ، ووجه مضىء ! يا لك من
قبلات عذبة ، وخطود نضرة ، وأنفاس يتصوع منها المسك ! أتمنى لكما
السعادة ، ولكن في الحياة الأخرى ؛ أما في هذه الحياة ، فقد أبى والدكما
إلا أن يترعها منكما . . . » .

* * *

هذا — ولم يشأ يوريبيديس أن يعطى لغير ميديه دوراً هاماً في روايته .
فتراه ، مثلاً ، يظهر جازون بمظهر رجل نفعى مجرد من شريف العواطف ،
تربأ بنفسك أن تتأثر بما يناله من ألم أو سرور . فكان يوريبيديس قد رأى — وهو
مصيب في رأيه — أن ميديه وحدها كافية لأن تملأ تراجيديته^(١) .

٧

قصة هيپوليت — Hoppolyte

مثلت سنة ٤٢٨ وهي نتيجة تعديل لرواية سابقة اسمها هيپوليت الصغير .
وتتلخص في أن هيپوليت بن تيزيه Thésée (من ملوك أثينا الخرافيين) من
زوجته أنتيوبو Antiope (ملكة الأمازونيّات وهو شعب خرافي مكون من نساء فقط
يسكن ضفاف نهر الترمودون Thermodon بكابادوس Cappadose وكن يبعثن
إلى أزواجهن بأولادهن الذكور ويحتفظن بالإناث ، وكن يحرقن أئداءهن
اليمنى ليمهرن في الرمي . . .) قد أشربت فيدر Phidre (زوج أبيه) حبه في قلبها
وهامت به هيماً سقطت من جرائه فريسة مرض عضال . فرثت لحالها مرييتها ،

(١) ضمنت حوادث ميديه قصة (ممّاة أيضاً باسم ميديه) كتبها شاعر سابق ليوريبيديس
يدعى نيوفرون السيوني ومثلها على المسرح الإغريقي . ولكنه لم يجد فيها إجابة يوريبيديس .
وميديه أيضاً اسم لتراجيدية كتبها الشاعر اللاتيني سنكا ؛ ولتراجيدية كتبها كورنى سنة ١٦٣٥ .
وفي متحف ليل صورة جميلة بريشة الرسام الشهير دولا كروا تمثل ميديه وهي متأهبة لقتل ولديها .

وألحت عليها أن تفضي لها بمصدر آلامها، وبعد تردد طويل أجابت طلبتها، وكشفت لها عن حقيقة أمرها. فرأت هذه المربية ألا وسيلة لإنقاذها مما هي فيه إلا أن تقف هيوليت على حب زوجة أبيه له، وما كان لذلك من الآثار السيئة على حالتها النفسية والجسمية، عله يرق لحالها، فيجود بوصل ينقذها مما هي فيه. واعتقدت أن الفرصة سانحة لذلك فإن تيزيه كان قد خرج للصيد. وبعد معارضة وأخذ ورد أقرتها فيدر على رأيها. ولكن هيوليت رد المربية على أعقابها كاسفة البال طائشة السهم، ورفض بشم وإباء ما عرضته عليه، مراعاة لحرمة أبيه، وتلبية لنداء ضميره، ومحافظة على خلقه الكريم ومبادئه النبيلة، بعد أن أقسم لها ألا يبوح بما جرى بينهما لخلق. — وقد أثرت هذه الصدمة أيما أثر في نفس فيدر التي لم يسعها — وقد قضى على أملها الوحيد، وفقدت شرفها ودنست كرامتها — إلا أن تنتحر. ولكنها أزمعت أن تثار لنفسها من هيوليت فكتبت رقعة لأبيه تهمه فيها بارتكاب ما كانت تود أن يرتكبه. ولما رجع تيزيه من سفره وعثر على تلك الرقعة معلقة في يد زوجه المنتحرة، ثارت ثائرتة، وطرده ولده من بلده، واستنزل عليه لعنات الإله بوزيثدون Poséidon (أو نبتون : إله البحر والملاحه) ^(١) وطلب إليه أن يميتته شر ميتة، فاستجاب دعوته وأخرج من البحر وحشاً غريباً جفلت منه الخيول التي شدت إليها عربة هيوليت في طريقه إلى المنى، فسقط من عربته معلقاً من يده بعنان خيوله التي لم تزل تجره ونهب به الأرض نهباً حتى هشمت جسمه على الصخور ومات أشنع ميتة. — وقبل أن تفيض روحه أطلعت الإلهة أرتميس Artémis ^(١) والده على الحقيقة، فذهب من فوره إلى سرير ابنه المحتضر، واستغفره من ظنه السيئ به، ومن تسببه في موته، وحزن حزناً عميقاً على وفاته.

وقد أجاد يوربيديس في وصف ما تحلى به هيوليت من صفات كريمة : عظمة نفسه ؛ شمه ؛ نبل مقاصده ؛ وفائه بعهد ؛ إجلاله لأبيه ومحافظةه على كرامته . . . — أما فيدر فقد كان دورها ثانوياً بالنسبة لدور هيوليت .

بيد أنه لم يقصر في الإبانة عن العناصر العاطفية التي ظل قلبها مسرحاً لها وقتاً غير قصير : هيامها بهيوليت ؛ تكتمها لآلامها ؛ خيالاتها الشعرية ؛ تناقض اتجاهاتها أحياناً فلا تكاد تقدم لإجابة لداعى حبها حتى تحجم تلبية لنداء ضميرها وكرامتها . . . — وهذه النقطة الأخيرة هي أهم ما أدخله يوريبديدس من التعديلات على قصته الأولى (هيوليت الصغير) التي أظهر فيها فيدر بمظهر المرأة الجريئة التي لا تأبه بشيء في سبيل الحصول على غاياتها .

٨

قصة « الترواديات » Les Troyennes

أشخاص الرواية :

- نبتون : إله البحر والملاحة .
- مينيرف : إلهة الحكمة .
- هيكيب : زوج بريام ملك تروادة وأم هكتور والإسكندر (باريس) .
- كاساندر : بنت هيكيب .
- أندروماك : زوج هيكاتور بن بريام قائد الجيش التروادى فى حرب تروادة .
- مينيلاس : ملك أسبرطة وزوج هيلانة .
- هيلانة : زوج مينيلاس التى سبب فرارها مع باريس بن بريام حرب تروادة .
- استياناكس : ولد صغير لاندروماك جاءت به من زوجها هيكاتور .
- تالتيبوس : رسول أجا ممنون قائد الجيش اليونانى فى حرب تروادة .
- الجوقة : مؤلفة من نسوة ترواديات وقعن فى الأسر عند الإغريق .
- وقعت حوادث القصة بجوار أسوار تروادة ، فى المعسكر الإغريق أمام فسطاط أجا ممنون ، حيث كانت أسيرات تروادة سجينات .

موضوعها وتمثيلها :

مثلت قصة « الترواديات » سنة ٤١٥ ق م . مع قصتين أخريين تراجيديتين وهما « الإسكندر » و « بالاميد » ومع درام ساتيرية اسمها « سيزيف » .

ولم ينجح يوريبيديس في هذه المسابقة ، فإن القضاة منحوا فيها الجائزة الأولى
 لشاعر يدعى جزيнокليس Xénoclès . ولا نكاد نرى في « الترواديات »
 تراجيدية بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة أى مأساة تدور حول موضوع خاص
 ومشملة على العناصر الروائية الثلاثة : « العرض » و « العقدة » و « الحل
 أو المخرج » ، وإنما هى عبارة عن سلسلة حوادث فاجعة متعددة موضوعاتها ،
 ومختلفة أغراضها . — ومن أهم هذه الموضوعات انتصار اليونان في غزوهم لمدينة
 تروادة ، قسوتهم في معاملة أهلها ، وخاصة بؤس الترواديات اللائى وقعن في
 الأسر . — وعلى الرغم من هذا فقد حاول يوريبيديس أن يجعل لقصته شبه
 وحدة، فجعل محورها يدور حول هيكيب (زوج بريام وأم هكتور بطل
 الترواديين) التى لم تغادر المسرح من مبدئه إلى نهايته .

تفتتح القصة بمحاورة بين الإله نبتون (إله البحر والملاحة) والإلهة مينيرف
 (أو أثينا ، بنت جوبيتير إلهة الحكمة) ، يتحادثان فيها عما
 أصاب أهل تروادة من الذل والبؤس ، وما أصاب هياكل هذين الإلهين
 من التدمير بيد الإغريق ، وعما ارتكبه اليونان في هذا البلد بعد تغلبهم عليه
 من أعمال القسوة والوحشية ، ويتآمران — ناسيين ما كان بينهما من عداوة وخلاف —
 على الانتقام منهم بأن يثيرا عليهم العواصف ويهيجا البحر على سفنهم في أثناء
 رجوعهم لبلادهم يقودون أسراهم .

ثم تظهر هيكيب ملقاة على الأرض أمام فسطاط أجا ممنون (قائد الجيش
 اليونانى في حرب تروادة) تبكى على ما أصابها وأصاب أهلها وبلادها ،
 فتنهضها رفيقاتها في الأسر وتشاركها آلامها وأشجانها التى قل أن تقوى امرأة
 على حملها : ألم تر بعينى رأسها نيران اليونان تلتهم مدينتها العزيزة ؟ ! ألم تر
 مصرع زوجها وأولادها الذين كانوا زهاء عشرين فارساً ؟ ! ألم تقع أسيرة بيد
 الأغريق موقنة بأنها عما قليل ستصبح جارية لأحدهم بعد أن كانت ملكة
 في بلادها ؟ !

وحينئذ يقدم عليهن تالتيبيوس Talthybius موفداً من قبل أجامنون قائد الجيش اليوناني ليخبرهن بمصيرهن : « كاساندره » Cassandre (إحدى بنات هيكيب) ستصبح رقيقة أجاً ممنون نفسه وسريته ؛ « پوليجزين » Polyxène (بنت أخرى لهيكيب) ستصبح الكاهنة المشرفة على روح أشيل (من أشهر أبطال الجيش اليوناني في حرب تروادة) ، وهو تعبير أراد به هذا الرسول أن يخبرها بشكل مبهم عن أن بنتها ستقدم قرباناً لروح أشيل ، ولم تفهم هيكيب الغرض منه لعدم وجود مثل هذه التقاليد عند أهل تروادة ؛ « أندروماك » (زوجة هيكتور بن بريام وهيكيب) ستعطى لنيوپتوليم Néoptolème (ابن أشيل الذى قتل زوجها هيكتور) ؛ أما « هيكيب » نفسها فقد كانت من حصّة يوليس Ulysse الذى تشنؤه الشئان كله . فيقع هذا الخبر على نفسها موقع الصاعقة . ولم يشأ هذا الرسول تالتيبيوس أن يذكر لبقية الأسيرات مصيرهن ، وطلب إلى كاساندره أن تصحبه فوراً إلى حيث مقرّ الأمير أجاً ممنون الذى استقرّ الرأى على أن تكون من جواريه . — فتخرج كاساندره من خيمتها نائرة الشعر ، شاحبة اللون ، مضطربة الخطأ ، وقد أصابها من الذهول والحبل العقلى ما يصيب كاهنات دلف حين تلقين الوحي ، فهذى بعبارات تنبأ فيها بما سيلاقيه الإغريق من الويلات جزاء وفاقاً على ما اقترفته أيديهم في تروادة ومع أهلها ، فيحاول الرسول مقاطعتها وقيادتها إلى المعسكر ، ولكنها تأبى إلا التماذى في تنبؤاتها التى تحتتمها بوداع رقيق توجهه إلى أمها وإلى روح أبيها وإخوتها مؤكدة أنها عما قليل ستلحق بهم ولكن بعد أن تشهد بنفسها مصرع أعدائهم وخراب ديار قاتليهم .

وحينئذ تعاود هيكيب شجونها ، فتبث شكاتها وآلامها إلى أفراد الجوقة ، ويقص أفراد الجوقة في أغنياهن الحديعة التى لجأ إليها اليونان للاستيلاء على تروادة (خديعة الفرس الخشبي) . — ثم تقبل أندروماك ومعها ابنها الصغير استياناكس (جاءت به من هيكتور) في عربة ذاهبة بها إلى سفينة نيوپتوليم فتقف لحظة مع هيكيب (أم زوجها الفقيد) تتبادلان عبارات الأسى وتنتحبان

على ما أصاب أهلها وما سيصيبهما . — وثمة تقص أندروماك على هيكيب ما أصاب بوليجزين (بنت هيكيب) ، وأنها شهدت مصرعها حيث قدمها الإغريق قرباناً لروح آشيل ، وأنها نزلت من عربتها لتكفنها وتستر جثتها المشوهة الغارقة في دماؤها . وتختتم قصتها بأن مصيرها هي أشد شناعة من مصير بوليجزين . وأن كل صنوف الموت أهون عليها من حياتها جارية تحت سيطرة إغريق . فتفهم هيكيب وقتئذ تفسير تلك الحمل المبهمة التي سبق أن قالها لها الرسول تالتيبيوس عن مصير بوليجزين ، ولكنها تكتم آلامها ، وتنصح أندروماك بملازمة الصبر والجلد وتحمل مشاق حياتها المستقبلية ، ففي ذلك الخير كل الخير .

لترية ابنها الصغير استياناكس الذي ترجو أن يوفق ، بعد أن يشتد ساعده ، للانتقام من قاتلي أبيه ولإعادة مجد تروادة (وهذه القطعة من أجمل ما في القصة) .

ولكنهما لا تلبثان أن تريا تالتيبيوس موفداً من قبل الإغريق ليقضى على البقية الباقية من أمنيتهما ، فينقل إليهما ما استقر عليه رأى الجيش اليونانى من إعدام استياناكس ومن اختيار أفضع طريقة لتنفيذ هذا الحكم وهي التنكيس من مكان مرتفع . وينصح لهما أن تسلماه فوراً إذ لا فائدة ترجى من التضرع والرجاء فإن الحكم لا يقبل نقضاً ، ولا جدوى من وراء المقاومة بالقوة فإن امرأة لا تقوى على مقاومة جيش . ويحظر عليهما حتى استئزال اللعنات على الإغريق وإلا حرم الولد من الدفن ومن كل ما يعمل عادة في المآتم من صلوات وأدعية دينية . فلا يسع أمه إلا أن تسلمه باكية بعد أن تودعه بعبارات تنهمر منها دموع الحاضرين وتثير أشجانهم وتنال من قلب تالتيبيوس نفسه على ما كان معروفاً به من قسوة ، فيقول : « إن أحكاماً قاسية كهذه لا يصح أن يكلف تبليغها إلا الذين يحملون قلوباً أشد قسوة من قلبي وأقل منه تأثراً بمصائب الخلق . . . » .

وبينا هم على تلك الحال إذ تقبل عليهم هيلانة (التي كانت زوجاً لمينيلاس ، ثم أحبت باريس أو الإسكندر بن هيكيب وبريام وهجرت زوجها من أجله وفرت معه هاربة إلى تروادة . — وقد سببت جريمتها كل هذه الحروب) ومعها زوجها مينيلاس فيفخر بأنه قد استرد زوجه من الترواديين

وأنه أزمع أن يذيقها كأس الحمام جزاء لها على جرمها الشنيع ، ولكنها تقاطعه مبرهنة له على طهارتها وأنها لم ترتكب ما تستحق لأجله مثل هذه العقوبة . وعندئذ تستخدم مناقشة بين هيلانة وهيكيب ، فبرهن الأولى على أنها لم تفعل ما فعلته مختارة بل مسيرة بقدرة الإلهة فينوس التي لا يسع مخلوقاً مقاومتها ، وترد عليها هيكيب مستنزلة عليها لعنات السماء لتسببها في هذه الحروب ، قاذفة إياها بالفسق والفجور ، مفندة حججها الواهية ، مبينة لها أنها لم تغفل ما فعلته مرغمة أمام قدرة من تذكر من الآلهة بل مستسلمة لرغباتها الدنيئة وشهواتها البهيمية . وقد جاء في هذه القطعة ما جعل أريستوفانيس (شاعر الكوميديا الشهير الذي سنتكلم عليه في الفصل التالي) يتهم يوريبيديس بالإلحاد ، وعدم اعتقاده في الآلهة . — وفي الحق ، قد جعل يوريبيديس هيكيب تنطق بدعوات موجهة إلى كبير الآلهة (جوبيتير) تدل على أن مؤلفها يشك في وجود آلهة متعددة ، بل في وجود إله واحد أيضاً ، ويعتقد أن كل ما يحدث في الوجود ناشئ من عمل الإنسان ومن قوانين الطبيعة .

ولكن منيلاس قد تغلب حبه لزوجته على رغبته في الانتقام منها فلم يجب دعاء هيكيب التي رجته ألا يرجئ قتل هيلانة ليشأ بذلك للإغريق ولحرماتهم المنتهكة ، ووعدا بأن يفعل ذلك بعد رجوعه إلى بلاده (وقد ذكرت قصائد هوميروس أنه قد عفا عنها فيما بعد) .

ثم يقبل تالتيبيوس ليقوم بدفن استياناكس ، ويعود مرة أخرى ليصحب هيكيب ومن معها من الأسيرات إلى سفن الإغريق ، حيث تشاهدن مدينتهن طعمة للزيران ، فتلقين عليها آخر نظرة وتدعنها الوداع الأخير ، وتمخر بهن الجاربات في البحر إلى حيث الذل والاستعباد .

قصة « هيلانة » Hélène

أشخاص الرواية :

هيلانة : زوج مينيلاس ملك إسبرطة . تروى الأساطير فى قصة خرافية طويلة، أن أمها « ليدا » لم تنجىء بها من زوجها الشرعى « تاندار » بل من عشيقها الإله جوبيتير (زوس) . - وذكرت عنها قصائد هوميروس أنها أحبت باريس ابن بريام ملك تروادة، وهجرت زوجها من أجله ، وفرت معه هاربة إلى بلاده ، الأمر الذى نجم عنه حرب تروادة الشهيرة . - ولكن القصة التى نحن بصدد الكلام فيها تثبت براءتها مما نسب إليها .

مينيلاس : زوج هيلانة .

كاستور وپوليكس : ولدان توأمان للإله جوبيتير جاء بهما وبهيلانة من عشيقته « ليدا » التى تمثل لها فى صورة بجع أنيق ملك عليها قلبها .
تيسير : بن تيلامون وأخو أجاكس أحد أبطال الجيش الإغريقى فى حرب تروادة .

ثيوكليمين : أحد فراعنة مصر ، ورث العرش عن أبيه پروتيه .

ثيونوى : عرافة مصرية ، أخت ثيوكليمين فرعون مصر .

امراة عجوز مصرية : خادمة بالبلاط الفرعونى .

الجوقة : مؤلفة من نسوة إغريقيات اختطفهن قرصان مصر .

موضعها وتاريخ تمثيلها :

وقعت حوادث القصة بمصر ، بجزيرة فاروس ، بجوار ضريح الفرعون پروتيه أبو الفرعون الحالى ثيوكليمين ومثلت سنة ١٩٢٠ ق . م .

مصادرها :

اقتبسها يوريبيديس من مصدرين يتعلقان ببراءة هيلانة مما نسبته إليها قصائد هوميروس ، ويقرران أنها كانت بمصر في أثناء حرب تروادة .

المصدر الأول : رواية للمؤرخ هيرودوتس ذكر أنه سمعها من قسس مصر ، تلخص في أن باريس (أو الإسكندر) قد اختطف هيلانة اختطافاً على كره منها ، وبينما هو في طريقه إلى تروادة إذ عصفت العواصف بسفينه وقذفت به إلى مصب من مصبات النيل كان يدعى حينئذ « كانوبيك » وثمة وشى به عبيده إلى المصريين الذين ألقوا القبض عليه واقتادوه هو وهيلانة إلى منفيس حيث مقر ملكهم « پروتيه » . ولما وقف هذا الفرعون على حقيقة أمرهما احتفظ بهيلانة ، أخذاً على نفسه أن يردها إلى وطنها متى سنحت الفرصة الملائمة لذلك ، وأطلق سراح باريس ، فتابع هذا سيره إلى تروادة ، ولكنه قبل أن يبلغها كانت الجيوش اليونانية قد حاصرتها وطلبت إلى ملكها « پريام » أن يرد هيلانة وما معها من المال ، ولما نفي پريام وجودهما ببلاده ، اعتقد الإغريق كذبه ، وظنوه متستراً على جريمة ابنه ، فنشبت الحرب الشهيرة التي انتهت بتدمير تروادة وهلاك ساكنيها . وبعد أن ألفت الحرب أوزارها وقفل الإغريق راجعين إلى بلادهم ، عصفت بسفنهم العواصف فأغرقت منهم من أغرقته ، وقذفت ببعض الناجين إلى السواحل المصرية وكان من بينهم مينيلاس نفسه الذي عثر في تلك البلاد على زوجته هيلانة .

ويرجح هيرودوتس هذه الرواية على رواية هوميروس ، لأنه لا يتصور أن پريام ، وهو من هو حكمة وحصافة ، يجر على بلاده كل هذه الويلات ويقدم نفسه وأولاده قرايين لتلك الحروب الطاحنة لا لشيء إلا للتستر على جريمة ابنه والاحتفاظ بامرأة أبقت من زوجها وخانت عهده .

والمصدر الثاني : أسطورة دورية (كانت منتشرة عند الدوريين ^(١))

تتلخص في أن الشاعر الغنائى المسمى «ستيزيكور»^(١) قد كتب قصيدة غنائية نعى فيها على هيلانة فعلتها الشنيعة ، فحقد عليه أخوها كاستور وبوليكس ، إذ نسب إلى أختهما ما لم تفعله ، وسلبا منه نعمة البصر . ولكنه لم يلبث أن تنبه لخطئه فألف قصيدة أخرى (مشهورة باسم الباليوندى - ذكر أفلاطون الأبيات الأولى منها) برأ فيها هيلانة ، وأثبت أنها أطهر بنات حواء ، وأن باريس لم يصحب معه إلى تروادة إلا طيف خيال مشبه لها . ولما رأى كاستور وبوليكس أنه أصلح بقصيدته هذه أخطاء قصيدته الأولى ، وأصاب هذه المرة شاكلة الصواب ، ردّا له بصره .

ولم يقتصر يوريبديدس على مزج عناصر هذين الأثرين بعضها ببعض ، بل تصرف فيهما وأضاف إليهما ما اقتضاه الأسلوب المسرحى ودعت إليه قواعد التمثيل .

موضوعها وتمثيلها :

وكل يوريبديدس إلى الشخص الأصلي في الرواية ، إلى هيلانة نفسها ، مهمة القيام بالبرولوج (المقدمة التى كان يلخص فيها الممثل حوادث القصة) مخالفاً بذلك العادة المتبعة التى كانت تقضى أن يقوم بهذا الدور إله أو آلهة كما رأينا ذلك في قصة الترواديات^(٢) .

تظهر هيلانة واقفة بجانب ضريح ، فتقص على النظارة أنه قد تولى عرش مصر ملك صالح ، يدعى «پروتيه» ، خلف ولدأ اسمه «ثيوكليمين» هو ملك مصر الحالى ، ورث الملك عن أبيه ، وبنثأ اسمها «ثيونويه» ، قد أحاطت بكل شئء علما ، وانكشفت لها حجب الغيب . - ثم تقص ما حدث لها فتروى أن الإسكندر (باريس) لم يختطفها هى ، كما ظن الإغريق ، بل اختطف طيف خيال على قدها ، وأن هذا كان نتيجة كيد أفسدت به الإلهة

(١) انظر صفحتى ١٢٣ ، ١٢٤ .

(٢) انظر ص ٢١٩ .

هيرا (زوج جوبيتر ، وإلهة الزواج) تدبير الإلهة فينوس (إلهة الجمال) ، وأن باريس لم يكذب يغادر بلاد الإغريق مع هيلانته الخيالية شطر تروادة ، حتى اختطف هيلانة الحقيقية الإلهة مركور (ابن زوس وهو رسول الآلهة ، وإله الخطابة والتجارة واللصوص) وذهب بها إلى مصر حيث تركها بمنزل الفرعون «بروتيه» ، وأن ذلك الملك قد كان نحوها على أحسن ما يكون مضيف نحو ضيفه ، ولكن معين سعادتها لم يلبث أن تكدر صفوه بعد وفاة بروتيه واستيلاء ابنه ثيوكليمين على العرش ، فإن هذا الأخير قد أخذ ينصب الأشرار لاستمالها وتلويث شرفها ، وأن هذا الضريح الواقعة بجانبه هو قبر بروتيه تلتجئ إليه ليحميها حرمة المقدس شر عاديات ثيوكليمين ، وتتضرع إلى روح ساكنه أن تحفظها طاهرة لزوجها مينيلاس .

وهنا يقبل شخص لم يرد ذكره في رواية من الروايتين اللتين اقتبست منهما هذه القصة خلقه خيال يوريبديدس خلقاً لغرض مسرحي وهو أن تقف هيلانة على كل ما جرى ببلادها بعد مغادرتها لها : ذلك هو «تيسير» بن تيلامون الذي طرده أبوه من بلاد الإغريق فهام على وجهه في طلب بلاد يستعمرها ويتولى ملكها ، ثم حدثته نفسه أن يذهب إلى مصر ليقف من أخت ملكها ثيونويه التي أوتيت علم الغيب على ما عسى أن يكون عليه مستقبله . يأخذ منه العجب كل مأخذ وتستولى عليه الدهشة عندما يرى أمامه امرأة مشبهة تماماً لهيلانة ؛ ويحمله حنقه على هيلانة ، التي جرّت فعلتها الشنيعة على اليونان وعلى أهل تروادة تلك الحروب الطاحنة وما تبعها من ويلات ، على أن يستنزل اللعنات على المرأة الواقعة بجانبه لشبهها بهيلانة (في ظنه وهي في الواقع هيلانة الحقيقية) ويسترسل مع تداعي معانيه فيقص عليها بعض حوادث فاجعة جرها سلوك هيلانة على أفراد أسرته ، منها انتحار أمها «ليدا» لتتخلص من العار الذي لحقها من جراء ابنتها ، واختفاء أخوها كاستور وبوليكس اللذين آثرا على عالم الأناسى المدنس بالخطايا عالم الآلهة الطاهر فالتحقا به وصارا إلهين ، والكارثة التي أصابت الأسطول الإغريقي في أثناء رجوعه من تروادة والتي غرق

فيها معظم أفراد الجيش اليوناني والتي يغلب على ظنه أنها أودت بحياة مينيلاس نفسه .

تقف هيلانة الآن على كل ما يهيمها الوقوف عليه ، وتنصح لتيسير أن يغادر البلاد المصرية سريعاً لأن ملكها قد سنّ قانوناً يحكم بمقتضاه بالإعدام على كل إغريقي يدخل أرضه ، فيعمل تيسير بنصيحها ويختفي من المسرح اختفاء لا رجعة بعده .

وثمة تقدم هيلانة على الحقوة المؤلفة من أسيرات إغريقيات اختطفهن قرصان المصريين فتقص عليهن كل ما سمعته من تيسير وتبهن شكاتها وآلامها لما ألقى بها زوراً من التهم ، ولما نال ظلماً سمعته وشرفها في نظر الإغريق ، وتذكر لمن ألا وسيلة لإنقاذها من آلامها النفسية إلا الانتحار ، وتفاوضهن في خير طريقة للتخلص من الحياة ، فيشاركها مصابها ويواسيها ثم يأمرها بالتجلد والصبر وألا تثق كل الثقة بما قصه عليها تيسير ، فمن المحتمل أن يكون زوجها مينيلاس لا يزال على قيد الحياة وأنه سيتاح لها لقاءه بعد هذا الفراق الطويل ، وثمة تستطيع أن تنزع ما علق بذهن الإغريق بشأنها وتسترجع مكانتها لديهم وتبرهن على عفافها وطهارتها . فيفرخ روعها قليلاً ، وعندئذ يذكرها بأن في استطاعة ثيونويه أن تقفها على كل شيء يتعلق بمصير زوجها وبمستقبلها فهي التي لا يعزب عن علمها مثقال ذرة في السموات ولا في الأرض ، فترتاح لكلامهن وتأمرن بأن يتبعنها إلى ثيونويه . فيترك المسرح صفرًا إلا من ضريح پروتيه . وهذا الوضع لم يعهده الإغريق كثيراً في تراجيدياتهم ، ولا يتفق مع الفن المسرحي . ولكن الشاعر قد أراد بذلك أن يأتي بمينيلاس وحده على المسرح وأن يعده إعداداً ما لمعرفة الحقيقة قبل أن يرى هيلانة حتى لا يكون لقاءه لها فجائياً .

يقبل مينيلاس بثياب رثة ممزقة ، وقد كان من أمره أنه بعد رجوعه مع جيشه منتصراً من تروادة عصفت بسفينة العواصف فحطمتها وقذفت به مع هيلانة الخيالية وبعض خدمه إلى بلد لا يعرفونها ولا يعرفون ساكنيها ، فأخفي

من معه فى كهف وجاء ليقف على اسم البلد الذى ساقه القدر إليه وليطلب من أهله أن يمدوا لهم يد المعونة لإرجاعهم إلى بلادهم . — يدق باب القصر الملكى فتخرج له عجوز شواء تستقبله شر استقبال لا لعلظة قلبها بل لإشفاقاً عليه أن يناله مكروه من بقائه بمصر التى أخذ ملكها على نفسه أن يقتل كل إغريق يدخل أرضه . ولكنها تسترسل معه فى الحديث فتذكر له أن بمصر امرأة من بلاده اسمها هيلانة بنت جوبيتير أو بنت تاندار ، وأنها قد قدمت إلى هذه البلاد قبل حصار تروادة . وعندئذ تستولى على مينيلاس الدهشة ويأخذ منه العجب كل مأخذ ، فقد ترك هيلانة مع بعض خدمه فى كهف متاخم للساحل المصرى ، ويتساءل هل أغار عليها بعض اللصوص واختطفوها من كهفها ، ولكنه لا يلبث أن يفرخ روعه قليلا من هذه الناحية إذ يتذكر أن هيلانة التى تحدثه عنها العجوز مقيمة بمصر قبل حصار تروادة .

وبينا هو على تلك الحال إذ تقبل هيلانة وقد تفتحت أسارير وجهها غبطة وفرحاً لما ذكرته لها العرافة ثيونويه من أن زوجها لا يزال على قيد الحياة ولكنه لم يصل بعد إلى بلاده . — يستولى عليها الرعب عندما تبصر رجلا فى ثياب رثة ممزقة يتبعها وتكاد تلتهمها نظراته ، وتخشى أن يكون موفداً من قبل ثيوكليمين لاختطافها ، فتسرع فى خطاها شطر الصريح ، ولا يهدأ روعها حتى تلمس بناء وتعلم أنها قد أصبحت فى حرم آمن تقضى تقاليد المصريين ألا يصاب الملتجئ إليه بمكروه . — يحقق كل منهما النظر فى الآخر فتعرف هيلانة زوجها ولكنه لا يرى منها إلا امرأة مشبه لزوجته . وتقص عليه كل قصصها فلا يصدقها ويهم بالانصراف قائلاً لها متهمكاً : « لتهنى لشبهك بهيلانة » . ولكنه لا يكاد يتولى حتى يبصر أحد رفاقه الذين تركهم بالكهف مهرولاً نحوه وقد ملأه الذعر والاضطراب ويخبره أن كل حروبه كانت عبثاً وأن هيلانة التى تركها معهم ، لم تكن فى الواقع إلا طيف خيال مكون من الأثير ، وأنها قد تبخرت بعد أن وقفهم على كنهها ، وأخبرتهم أن هيلانة الحقيقية طاهرة الذيل ، بريئة من كل ما نسب إليها ، لم ترتكب نكراً ، ولم تجئ شيئاً إداً :

وحينئذ يصدق مينيلاس كل ما قالته له هيلانة الحقيقية ويتعانقان عناقاً طويلاً لا يكدر عليهما صفوه إلا حاجتهما إلى التفكير في وسيلة يفران بها من هذه البلاد وتخلصهما من كيد ثيوكليمين . فتنفق كلمتهما مبدئياً أن يعملوا على اكتساب عطف ثيونويه التي لا يخفى عليها من أمرها شيء وأن يرجواها أن تمد لهما يد المعونة فتكتم أمرهما عن أخيها . — ولا يكادان يتمان حديثهما حتى تقبل عليهما ثيونويه نفسها فتجثو هيلانة على ركبتيها أمامها متضرعة ألا تفضي بشيء من حالهما إلى أخيها ثيوكليمين ، ويأبى على مينيلاس شمه الملكى إلا أن يطلب إليها ذلك بعظمة وجلال ! فتعدهما ألا تضع أية عقبة في سبيل فرارهما معتقدة أنها بذلك تنفذ إرادة والدها الذى وعد قبل وفاته أن يرد هيلانة إلى أهلها وتحول من جهة أخرى بين أخيها وبين ارتكاب ذلك الجرم الشنيع الذى كان يحاول أن يرتكبه بنائه على امرأة لا يزال زوجها على قيد الحياة .

وعندئذ يأمنان جانب ثيونويه ويتفاوضان في وسيلة للنجاة . — فتلتوى عليهما السبل، وتضيق أمامهما المسالك، وكلما عرض مينيلاس على زوجته رأياً فندته وأبانت عن خطئه وعدم جدواه، حتى اهتدت هى إلى خدعة رأت أن نجاحها يضمن لها الوصول إلى بغيتها آمنين ، وذلك أن تذهب لثيوكليمين لابسة ثياب الحداد وتخبره أنه جاءها رجل ممن نجوا من الكارثة البحرية التى أصابت الجيش اليونانى (واتفقا على أن يكون ذلك الرجل مينيلاس نفسه) بنياً غرق زوجها ، وأنها لا ترى الآن ، وقد أيقنت بوفاة من كانت تحت عصمته ، مانعاً شريعياً من زواجها بثيوكليمين ، غير أنها تود قبل حفلة الزواج أن يأذن لها أن تقوم نحو روح الفقيد بما تحتمه عليها التقاليد الإغريقية ، حتى لا ترمى بالحدود والكفران ، ومن تلك التقاليد أن تقدم القربان لإله البحر الذى غرق فيه زوجها ، وأن القربان لا تكون مقبولة إلا إذا ألقها بيدها في جزء من البحر يبعد كثيراً عن الساحل ، وأنها لذلك ترجوه أن يضع تحت تصرفها سفينة وأن يمنحها ما تريده من القربان . — وطلبت إلى زوجها أن يقرها على كل ما تقوله ، حتى إذا ما غادرا السواحل المصرية خلا لهما الجو وسهل عليهما أن

يقبلاً شرعاً سفينتهما شطر وطنهما العزيز .

يتقبل مينيلاس تديرها قبولاً حسناً فتلبس ثياب الحداد الفضفاضة ،
ثم يقبل عليها ثيوكليمين فتقص عليه ما اختلقه خيالها من القصص ، فيتهلل
وجهه فرحاً إذ أصبح زفاف هيلانة إليه قاب قوسين أو أدنى ، ويمنحها ، فضلاً
عن القرايين والسفينة ، بضعة عبيد يطلب إليهم ألا يعصوا لها أمراً .

شقت بهم السفينة عباب البحر ، ولم تكد تختفي أعلامها حتى أقبل على
ثيوكليمين رسول وقفه على مكيدة هيلانة فثارت نائثرته وأزمع أن يصب جام
غضبه على أخته ثيونويه التي كتبت عنه هذا الأمر مع أنها قد أحاطت بكل
شيء علماً ، ولكنه يقلع عن عزمه عندما يسمع صوت الديوسكير (اسم
لكاستور وپوليكس المتقدم ذكرهما عند الكلام على أشخاص الرواية) يخاطبانه
في طبقات الجو أن كل ما جرى كان بتدبير الآلهة ومساعدتهم .

موازنة بينها وبين الترواديات :

فإذا وازنت بين هذه القصة وقصة « الترواديات » السابق ذكرها تبين لك
صحة ما قلناه في ترجمتنا عن يوريبديدس ^(١) من أنه لم يتعصب لرأى تاريخي
أو فلسفي معين وأنه ما كان يرى أية غضاضة من أن يؤسس قصة على رأى
وقصة أخرى على رأى آخر مناقض له ، وأن شاعراً هذا شأنه من الخطأ أن تتخذ
قصة من قصصه دليلاً على عقيدته الشخصية . فقصة « الترواديات » مؤسسة على
ما ذكرته قصائد هوميروس عن هيلانة وخيانتها لزوجها ، على حين أن قصة
« هيلانة » مؤسسة على مصادر أخرى تبرئها مما نسب إليها . وفي قصة الترواديات
جرى قلم يوريبديدس بعبارات تجلت فيها روح الإلحاد ووجود الآلهة واعتقاد
أن كل ما يحدث في الوجود ما هو إلا نتيجة لقوانين الطبيعة وأعمال البشر ^(٢) ،
ومع ذلك لم ير أية غضاضة أن يلبس في قصة هيلانية مسوح الورع الديان
فأبى إلا أن يختمها بجملة نسب فيها كل ما كان وما يكون إلى حول الآلهة وقوتهم .

(١) انظر صفحة ٢٠٧ .

(٢) انظر صفحة ٢٢٢ .

حقاً إن تناقضاً كهذا لا يغتفر لمؤرخ أو لفيلسوف . أما المؤلف المسرحي فلا يحاسب على مثله حساباً عسيراً ؛ فإن للحياة العلمى فى التمثيل (ونعنى بالحياة العلمى عدم التعصب لرأى فلسفى أو تاريخى معين) آثاراً حسنة ترجح كثيراً ما له من مثالب .

الفصل الخامس

الكوميديا La Comédie

١

نشأة الكوميديا الإغريقية

تولدت الكوميديا اليونانية كما تولدت التراجيديات من أعياد ديونيزوس ، واشتق اسمها نفسه من الاسم الدال على عيد من هذه الأعياد كان له أثر كبير في نشأتها وهو عيد الكوموس Còmos .

كان أهم عنصر في هذه الأعياد يتمثل في تجمع الناس حول فرق غنائية يرأس كل فرقة منها منشد أصلى يرتجل بصوت غنائى قصة الإلاه ديونيزوس ، ويذكر أياديه البيضاء على بنى الإنسان ، ويشيد بقواه السحرية التى يضعها في الكروم وما يتخذ من ثمارها من خور ، ويضيف إلى أقواله من حركات الجسم ونبرات الصوت ما يتطلبه المعنى ، وتبعث به الانفعالات ، ويزيد به التأثير في نفس الجمهور . وأما الفرقة فكان غناؤها يتمثل في مقطوعات ترددها من حين إلى حين كلما وقف المنشد ، ويختلط فيها صوت الغناء بالصرخات الحادة المؤثرة ، وعبارات الاستغاثة بالآلهة . . . وما إلى ذلك .

وكانت هذه الأناشيد وهذه الأغاني في مبدأ أمرها غير منظمة الأوضاع ولا خاضعة لقواعد ثابتة . ومن ثم كان يتخللها كثير من العبارات الهزلية ، والنكات المضحكة ، والمحاورات الساخرة . . . وما إلى ذلك من الأمور التى تمثل ناحية من البذور الأولى للكوميديا القديمة .

وإلى هذه الأناشيد والأغاني انضمت في هذه الأعياد مناظر وأوضاع أخرى كثيرة استمد منها كذلك التمثيل الكوميدي كثيراً من عناصره ومقوماته . فن ذلك طواف الناس بالحقول ، وسعيهم بين الكروم ، وتجمعهم للطعام على

موائد عامة تضم كل مائدة منها عدداً من الأفراد ، يأكلون حتى التخمّة وتشربون حتى التملّ ، ثم ينتشرون وهم مخمورون في مجموعات مرحة صاحبة راقصة ، يتبادل أفرادها الدعابات والنكات والمسابات الهزلية وعبارات السخرية بعضهم ببعض وبغيرهم ، ويحاكون في صور مضحكة بعض الناس فيما يأتونه من أعمال وأصوات . ومن ذلك أيضاً استعراضات تمثيلية هزلية لزارعي الكروم وهم يقودون عرباتهم المحملة بدنان الحمر في مجموعات تزيد كثيراً في صخبها وإثارتها للضحك بحركاتها ورقصها ودعاباتها ومساباتها عن المجموعات السابق ذكرها .

٢

التمثيل الكوميدي في صقلية

إبيكارم Epicharme

وقد اجتازت هذه الأعياد ومناظرها عدة تطورات وأدخل عليها كثير من وجوه التعديل والتنظيم والتنقيح حتى انتهى بها الأمر إلى التمثيل الكوميدي أو تمثيل المسلاة أو الملهاة .

ويظهر أن صقلية كانت أسبق المدن اليونانية جميعاً في هذا المضمار . ويرجع الفضل في ذلك إلى ما جبل عليه أهلها من نزوع إلى المرح والدعابة والسخرية والمحاكاة الهزلية للأعمال والأقوال ، وإلى ما قام به من جهة أخرى شاعرها الكبير إبيكارم^(١) .

ولد هذا الشاعر بجزيرة كوس Cos (من جزر الدوديكانيز في بحر إيجه) بين سنتي ٥٢٠ و ٥٠٠ ق م ، على ما يظهر . ثم انتقل وهو شاب إلى مدينة ميجار Mégar Hyblaea بجزيرة صقلية . واستقر به المقام في سراقوسيا (من مدن

(١) تنسب الآثار الفضل في ذلك أيضاً لشاعر آخر يدعى فوريسس أوفورموس Phormis ou Phormos ولكن لم يصل إلينا شيء ما من آثار هذا الشاعر ، ولا نكاد نعلم عن حياته شيئاً يعتد به .

صقلية كذلك) حيث شرع في تمثيل بعض روايات كوميدية منذ سنة ٤٨٦ ق م حسب رواية المؤرخ سويداس Suidas .

وقد جعله أفلاطون أبنه مؤلف في الشعر الهزلي أو شعر الملهاة (الكوميدي) Poésies plaisantes كما جعل هوميروس أبنه مؤلف في الشعر الجدى Poésies sérieuses^(١)

ويتمثل أهم ما أسداه من فضل إلى هذا الفن — حسب ما يذكره أرسطوطاليس — أنه جعل الملهاة قصة ذات عقدة وموضوع تتتابع حلقاته حتى تنتهى إلى حل ، وأنه نظم أعمال الممثلين والمغنين وأقوالهم وقيدها بقواعد ومناهج مرسومة وأقامها على أوضاع شبيهة بالأوضاع التي كانت تقوم عليها المأساة (التراجيدية) .

وقد عدت يد الضياع على تمثيلياته ؛ فلم يصل إلينا إلا أسماء بعضها وبعض فقرات صغيرة منها . ومن أجل ذلك لا نكاد نعلم شيئاً يعتد به عن الطريقة التي كان يؤلف بها مسرحياته ، ويقسمها إلى فصول ، ويعرض حوادثها على الجمهور .

ولكن في وسعنا أن نستنبط مما وصل إلينا من عناوين قصصه وفقراتها أنه كان يقتبس بعضها من الأساطير ويؤلف بعضها الآخر تأليفاً على غرار ما كان يحدث في الحياة الواقعة من شئون . ففي الحالة الأولى كانت الكوميديا تتمثل في حادث يتعلق بالآلهة أو بأبطال اليونان الأولين قد حوره الشاعر في صورة هزلية مضحكة . وفي الحالة الثانية تتمثل الكوميديا في عرض هزلي كذلك لبعض أحوال اليونان وشئونهم في ذلك العصر .

(١) Théétète, p. 152 E. d'après Croiset, Manuel d'Histoire de la Littérature Grecque, 338.

فاتحة التمثيل الكوميدي في أتيكا وعوامل نهضته

كراتينوس Cratinos

لم تظهر الكوميديا في أتيكا في صورة تمثيلية واضحة إلا بعد انتصار اليونان في موقعي سلامين وبلاقي Salamine, Platée أى في عصر لاحق لعصر ظهورها في صقلية . غير أنه قد أتيح لها في أتيكا من وسائل التهذيب والرقى والنهوض ما لم يتح لها في أية منطقة أخرى من مناطق اليونان .

ويرجع الفضل في ذلك إلى أسباب كثيرة من أهمها اعتراف الدولة بالتمثيل الكوميدي وتنظيم مسابقات رسمية له شبيهة بالمسابقات التي كانت تنظمها أتيكا للتمثيل التراجيدي والتي عرضنا لها فيما سبق^(١) . وتدلنا بعض الآثار أن هذا الاعتراف وهذا التنظيم قد حدثا قبل آخر انتصار لإسكيلوس أى قبل سنة ٤٥٨ ق م^(٢) ؛ والراجع أنهما قد حدثا قبل ذلك بضع سنين .

غير أن التمثيل الكوميدي لم ينعم في مبدأ أمره في أتيكا بالحرية التي كان ينعم بها التمثيل التراجيدي . فقد كانت الحكومة تصدر من حين لآخر قوانين تقيد حريته ، وتعوق سيره ، وتحط من شأنه . فن ذلك ما ذكره بلوطارخوس Plutarque من أن الحكومة قد أصدرت قانوناً حظرت به على أعضاء المحكمة العليا (أريثوباج Aréopage) أن يؤلفوا قطعاً كوميدياً . وفي سنة ٤٤٠ ق م صدر قانون آخر يحظر أن يمثل على المسرح الكوميدي أعمال منسوبة للمسؤولين ولأولى الأمر . ثم ألغى هذا القانون سنة ٤٣٧ ق م ، ثم أعيد العمل به مرة أخرى

(١) انظر صفحتي ١٤٩ ، ١٥٠ .

(٢) انظر السطر السادس قبل الأخير من ص ١٥٨ .

سنة ٤١٦ ق م . — ولكن طوال القرن الخامس ق م لم تأل الدولة جهداً في النهوض بالتمثيل الكوميدي وإزالة ما عسى أن يعوق سيره ؛ فنعم في هذا القرن بحرية واسعة في التأليف والنقد والتمثيل ، كما تدل على ذلك آثار هذه المرحلة . هذا ، وأشهر أفراد الرعيل الأول من مؤسسي الأدب الكوميدي في أتيكا الشاعر كراتينوس^(١) .

وهو شاعر أثيني سطع نجمه في ميدان الأدب الكوميدي . بين سنتي ٤٤٩ و ٣٢٣ ق م . وقد عاصر في شيخوخته عميد الكوميديا اليونانية أريستوفانيس Aristophane وهو في عنفوان شبابه ، ودخل معه في عدة مسابقات . ومع أن أريستوفانيس يصفه في بعض رواياته بأنه قد أصبح في شيخوخته أشبه شيء بجهاز اضطربت أوضاعه واختل نظامه وتفككت أجزاؤه ، فإن تلاميذه ، حتى وهو في أواخر حياته ، في منافسة أريستوفانيس ، ودخله معه في المسابقات الرسمية ، وحصوله في هذه المسابقات على الجائزة الثانية سنة ٤٢٤ ق م وعلى الجائزة الأولى سنة ٤٢٣ ق م وهي السنة التي قدم فيها تمثيلته الشهيرة « القارورة » La Bouteille ، كل ذلك يدل على أن أريستوفانيس لم يكن منصفاً في وصفه لخصمه ، وعلى أن شيخوخة كراتينوس لم تنل من نشاطه وصفاء ذهنه ولم تنزله من مستواه الأدبي .

وقد عدت يد الضياع على قصص كراتينوس كما عدت على قصص إيبيكارم ، فلم يصل إلينا إلا عناوين بعضها وقطع صغيرة منها . ومن هذه العناوين وهذه القطع يبين أنه كان يهاجم رجال الدولة الذين ينتمون إلى حزب الشعب ، وخاصة بيريكليس Périclès ، ويحارب الميوعة التي تفشت حينئذ في شباب أثينا ، ويحمل حملات شعواء على فجور الطبقة المترفة من الأغنياء وعلى الشعوذة والثقافات الأجنبية الدخيلة ، وعلى نظريات السوفسطائيين التي كان يرى أنها تحمل في طيها معاول الهدم لأخلاق الشعب ومثله وتقاليده .

(١) تذكر الآثار أسماء شعراء آخرين من طبقة كراتينوس لا نكاد نعلم عنهم شيئاً يعتد به ،

أهم وجوه الخلاف بين نظم التمثيل الكوميدي والتمثيل التراجيدي في أثينا

كانت أوضاع التمثيل الكوميدي ونظمه وطرائقه في أثينا تختلف عن نظائرها في التمثيل التراجيدي من وجوه كثيرة يرجع أهمها إلى ما يلي :

١ - كانت حفلات التمثيل الكوميدي في أتيكا تقام في أثناء ثلاث طوائف من أعياد ديونيزوس : إحداها أعياده الريفية أو أعياد الحقول Dionysies des Champs وثانيها أعياده الحضرية أو أعياد المدن Dionysies Urbaines ؛ وثالثها الأعياد اللينينية Lénéennes التي كانت تقام في أواخر الشتاء في شهر جاميليون Gamilion (أو شهر الزواج ، وهو الشهر السابع من السنة اليونانية ، ويقابل قسماً من يناير وقسماً من فبراير من سنتنا الحالية) . غير أن الحفلات التي كانت تقام في هذه الأعياد الأخيرة كانت أهم الحفلات الكوميديّة جميعاً ، وأعظمها شأنًا ، وأشدها أثرًا في النهضة بالتمثيل الكوميدي . فجميع ما وصل إلينا من تمثيلات أريستوفانيس ، باستثناء عدد ضئيل منها ، قد قدم إلى الجمهور في أثناء هذه الأعياد . أما حفلات الكوميديا التي كانت تجرى بمناسبة أعياد الحقول فكانت مقصورة على القرى وقواعد الأرياف ، ولم يكن لها شأن يذكر في تاريخ التمثيل الكوميدي . وأما أعياد ديونيزوس الحضرية أو أعياد المدن فكانت تحتل في أثناءها حفلات التمثيل التراجيدي المكان الأول ، وتستأثر بأكبر قسط من حماس الجمهور وإقباله وإعجابه ، فكادت تحجب ما كان يقام حينئذ من حفلات التمثيل الكوميدي .

٢ - كان شعراء الكوميديا الذين يتقدمون للمسابقة الرسمية كل عام يقدمون تمثيلياتهم للأركونت إيونيم على النحو الذي كان يجري عليه العمل في التمثيل التراجيدي . وكان يختار منهم ، كما كان يختار من شعراء التراجيديا ، ثلاثة

فقط هم أمثلهم جميعاً ، وهم الذين تمثل رواياتهم في ثلاثة أيام ، ويمنح أولهم الجائزة الأولى وثانيهم الجائزة الثانية ، ويعتبر ثالثهم محققاً لا حظه من المكافأة . غير أن كل شاعر من شعراء الكوميديا كان يتقدم بتمثيلية واحدة ؛ بينما كان كل شاعر من شعراء التراجيديات يقدم أربع تمثيلات كما سبق بيان ذلك ^(١) .

٣ — كان الشعراء التراجيديون يحافظون في الغالب في تمثيلياتهم على وحدة الزمان والمكان على النحو الذى سبق بيانه ^(٢) . أما التمثيلات الكوميديية فلم يكن يلتزم فيها شيء من ذلك . فكان المنظر ينتقل من المدين إلى القرى أو العكس ، بل ينتقل أحياناً من الأرض إلى السماء ، ومن زمن إلى زمن ، ومن عصر إلى عصر ؛ وكانت هذه التغيرات كلها تجرى بدون أن يحدث تغير ما في أوضاع المسرح ، أى فيما يسمونه الديكور Décor .

٤ — كان عدد الممثلين في التراجيديات ، وخاصة بعد إيسكيلوس ، ثلاثة أفراد . ولم يحدث فيما وصل إلينا من تمثيلات تراجيدية خروج على هذه القاعدة . أما الكوميديا فكان الأصل فيها كذلك أن يكون عدد الممثلين ثلاثة . ولكن الشعراء كثيراً ما كانوا يخرجون على هذا الأصل ، ويضمون إلى هذا العدد ممثلاً أو أكثر للقيام بأدوار إضافية (پاراكوريچيم Parachorégèmes) .

٥ — لم تكن ملابس الممثلين الكوميديين ووجوههم المستعارة وتشكيلات أعضائهم وطرق تنكرهم خاضعة لقواعد ثابتة متعارف عليها كما كان الشأن في التراجيديات ، بل كان كل ذلك يختلف بحسب أهواء الشاعر وما يريد لهم أن يمثلوه . ولكن كان يحافظ دائماً على أن يظهرها في هذه الأمور جميعاً بمظهر هزلى مضحك .

٦ — بينما كان الممثلون في التراجيديات مقيدين في حركاتهم وأعمالهم وأقوالهم بقيود كثيرة كما سبق بيان ذلك ، كان الممثلون في الكوميديا يتمتعون في جميع هذه الأمور بحرية واسعة . بل إن أهم غرض من الكوميديا اليونانية وهو تسلية

(١) انظر صفحتى ١٤٩ ، ١٥٠ .

(٢) انظر آخر صفحة ١٥٤ .

الجمهور وإضحاحه ما كان يمكن أن يتحقق بدون أن يمنح الممثلون قسطاً كبيراً من الحرية في الحركة والقول .

٧ - كان عدد أفراد فرقة الغناء (الجوقة) في التمثيل الكوميدي يبلغ أربعة وعشرين مغنياً ؛ بينما كان عددهم في التمثيل التراجيدي لا يتجاوز اثني عشر أو خمسة عشر كما سبق بيان ذلك ^(١) .

٨ - لم تكن ملابس فرقة الغناء في الكوميديا ووجوههم المستعارة وأشكال أعضائهم وطرق تنكرهم خاضعة لقواعد ثابتة متعارف عليها كما كان الشأن في التراجيديا ، بل كان كل ذلك يختلف بحسب أهواء الشاعر وما يريد لهم أن يمثلوه . ولكن كان يحافظ دائماً على أن يظهروا في هذه الأمور جميعاً بمظهر يثير الضحك ويؤدي إلى تسلية الجمهور .

٩ - كانت فرقة الغناء تؤدي معظم غنائها وهي متحركة راقصة . وكان رقصها يؤدي على أشكال شتى ؛ ولكن النوع الغالب في رقصها كان رقص الكورداس Cordace وهو رقص عنيف الحركات ، مضطرب الأوضاع ، تتخلله قفزات فجائية مضحكة . وهذا بجانب ما كانوا يأتون به من حركات أخرى تتطلبها القصة كالمشي العادي والهرولة والوثب والسير في صفوف ... وهلم جرا .

٥

أجزاء التمثيلية الكوميديّة في أثينا

كان الغالب في التمثيلية الكوميديّة في أثينا - كما يظهر من استقراء تمثيلات أريستوفان - أن تشتمل على الأجزاء الآتية :

١ - المقدمة أو البرولوج Prologue . وكانت تتمثل في حوار بين الممثلين يسبق دخول فرقة الغناء ويعطى الجمهور فكرة عن موضوع القصة وما تهدف

(١) انظر أواخر صفحتي ١٥٢ ، ٢٠١ .

إلى تقريره من رأى سياسى أو اجتماعى أو خلقى . وكان ذلك يجرى فى أوضاع هزلية وفى مناظر تمهد لما سيحدث فيما بعد .

٢ - ثم يعقب ذلك ما يسمونه البارادوس Parados أى دخول فرقة الغناء ، التى كانت تدلف إلى أمكنتها راقصة مغنية بمقطوعات تقصر أحياناً وتطول أحياناً أخرى ، ولكنها تنطوى دائماً على عنصر المفاجأة وتؤدى فى عبارات وأوضاع هزلية مضحكة .

٣ - ثم يأتى بعد ذلك منظر اشتهرت تسميته بمنظر الصراع أو المعركة Le Combat . وذلك أنه كان يظهر فيه خصمان عنيفان يتوعد كل منهما الآخر ويهدده ، ويصلان أحياناً إلى التماسك بالأيدى . ثم تخف حدة المعركة ، وتستحيل إلى مناظرة يتعصب فيها كل منهما لرأى يناقض رأى خصمه . وتنتهى بانتصار الرأى الذى يريد الشاعر أن يقرره ويحمل الجمهور على اعتقاده ؛ وحينئذ ينتهى الفصل الأول من الرواية .

٤ - وبانتهاء الفصل الأول ينسحب الممثلون وتبدأ فرقة الغناء فيما يسمونه الباراداز Paradase ، فيخلع أفرادها أرديتهم ، ويولون ظهورهم للمسرح ، ويتجهون إلى الجمهور متقدمين نحو صفوفه بضع خطوات ؛ وحينئذ يغنون قطعة صغيرة ، ويلقى رئيسهم (الكورينى Coryphée) خطبة كانوا يسمونها الأنابست Anapestes ، ثم يتلو أفراد الجوقة قطعة طويلة كانوا يسمونها الجملة الطويلة Longue phrase أو الخانقة أو الخنق Etouffement . ومن هذه الأمور الثلاثة (قطعة الغناء والخطبة والخانقة) كان يتألف القسم الأول من الباراداز . أما قسمها الثانى فكان يتألف من أربع قطع غنائية : تسمى أولاهما ستروف Strof ؛ وثانيها إيبيرهم Epirhème ؛ وثالثها المقابلة للستروف Anti-Strof ورابعها المقابلة للإيبيرهم Anti-Epirhème .

غير أن هذه الباراداز لم توجد فى صورة كاملة إلا فى أقدم قصص لأريستوفانيس ، ثم أخذ هذا الشاعر ينتقصها من أطرافها ويكتفى ببعض أجزائها

حتى انتهى به الأمر إلى حذفها جملة واحدة ، فظهرت قصصه الحديثة خالية منها .

٥ - ثم يأتي بعد ذلك الفصل الثانى الذى كان يتألف من مناظر مسلسلية مترابطة يمثل كل منظر منها جزءاً من القصة على النحو الذى نراه الآن فى مسرحنا الحديث ، ويفصل بعضها عن بعض مقطوعات غنائية تؤديها فرقة الغناء (الجوقة) . ويحرص الشاعر فى هذه المناظر على أن يوضح فى صورة مسرحية دراماتية الفكرة التى يريد تقريرها ويستدل على صحتها .

٦ - وتنتهى القصة بما يسمونه « الخروج » Exode وهو يتمثل فى خروج الممثلين وفرقة الغناء من المسرح . فكانوا يخرجون فى عدة ثلل راقصة مغنية .

٦

سمات التمثيلية الكوميديية فى أثينا

كان أهم ما يعنى به الشاعر الكوميدي فى تأليفه لتمييلته أن تكون فى كلامها وحركاتها مسلية مضحكة ، وأن تكون فى تتابع قصصها بسيطة ساذجة ، لا ترهق الجمهور ، فى استنباط ما يراد استنباطه منها ، وأن تعتمد على حادث أصيل يخترعه الشاعر اختراعاً وتتفرع منه جميع حوادث القصة ، كقضية أو نزاع أو رحلة أو مؤامرة أو بعث بعد الموت أو مدينة خيالية . . . وهلم جرا ، وأن يكون هذا الحادث شيقاً غريباً . ولما كانت الحوادث التى تتوافر فيها هذه الصفات محدودة العدد ، لذلك كان يتفق أن يستخدم الشاعر الحادث الواحد أساساً لعدة قصص ، وأن تتحد قصتان لشاعرين فى الحادث الذى تعتمد عليه كلتاهما ، إما لاتفاق خاطريهما ، أو لأن أحدهما قد أفاد من خيال زميله . وقد أدى ذلك إلى كثير من ضروب النزاع وتبادل اتهامات السرقة الأدبية بين شعراء هذا الفن .

ولم يكن بلازم أن يكون هذا الحادث ولا الحوادث المتفرعة عنه من الأمور

الممكنة الوقوع في عالمنا الأرضي . فكثيراً ما كان الشاعر الكوميدي يصعد بأبطاله إلى السماء ، أو يسير بهم في طرق سحرية حتى يصل بهم إلى مدينة الطيور المعلقة بين السماء والأرض ، أو يقذف بهم في الدرك الأسفل من الجحيم ، أو يفجر الأنهار ، أو يسقط السماء كسفاً ، أو يجعل الآلهة يظهرن ويتحدثون إلى الناس ، أو يأتي بالسحب متجمعة في صورة جوقة تشنف آذان الجمهور بغنائها الشجي ، أو في صورة ضفادع تسليه بنقيقتها الرتيب^(١) .

حوادث القصة الكوميدية ليست مقصودة لذاتها ، وإنما يستعان بها لتوضيح فكرة ، أو الانتصار لرأى ، أو نقد مذهب ، أو محاربة اتجاه سياسى أو خلقى . . . وهلم جرا . ولا يخبر الجمهور بهذا الغرض إخباراً من الممثلين أو من المغنين ، وإنما تؤلف حوادث القصة وأعمالها وعباراتها في صورة تؤدي إلى إقناع الجمهور به . ومن ثم يحرص الشاعر في مناظر تمثيلياته أن يوضح في صورة دراماتية الفكرة التي يريد أن يقررها ويثبتها في روع الناس . وقد تقتضى طبيعة القصة أن تكون لها عقدة ، وحينئذ تتتابع حوادث الرواية إلى أن تنتهى إلى حل لهذه العقدة ، ويكون هذا الحل نفسه محققاً للفكرة التي يرمى المؤلف إلى تقريرها .

غير أن هذه الفكرة وهذا الحل كثيراً ما كانا يظهران في المناظر الأولى من التمثيلية . وحينئذ تتمثل المناظر الباقية في عرض لبقية حوادث القصة في صورة تزيد فكرتها وحلها توضيحاً وبياناً .

وعلى الرغم من جدية الفكرة التي تنطوى عليها التمثيلية الكوميدية فإن الممثلين يظهرن دائماً في صورة مهرجين مضحكين ، بعيدين كل البعد عن الحياة الجدية ، مجردين من الضمير والأدب والحياء ، أشباه معتهين ، تختلط في أحاديثهم وعباراتهم أفكار الرجال بخيالات الأطفال ولغو المجانين .

وأما أفراد جوقة الغناء فقد كان للمؤلف مطلق الحرية في أن يجعلهم ممثلين

(١) جميع هذه الأمور قد تضمنتها تمثيليات أريستوفانيس ، كما سيأتى بيان ذلك في الفصل

لما يشاء وتشاؤه له أهواؤه من مظاهر الكون وقوى الطبيعة وأنواع الحيوان والنبات والجماد . ففي بعض روايات أريستوفانيس قدم أفراد جوقة الغناء إلى الجمهور على أنهم أناسي ؛ ولكن في روايات أخرى كثيرة قدموا إليه على أنهم طيور أو ضفادع أو حشرات أو زناوير أو سحب أو جزائر وهلم جرا . ولكن مسخهم إلى هذه الصور كان يتم بلمسة سطحية رفيقة عابرة ، ولا يبقى هذا المسخ إلا ريثما يعلم الجمهور به ، ثم ينسلخون عن صورهم هذه ، ولا يبقى في ذهن الجمهور إلا ذكرها ، وتجرى بعد ذلك أعمالهم وأقوالهم على النحو الذي تجرى به أعمال الآدميين وأقوالهم ، وإن كان الجمهور يفرض أنهم يظلون في أعمالهم وأقوالهم ممثلين لما أراد المؤلف أن يمثلوه . فشعراء الكوميديا كانوا يعلمون أن بقاء هذا التعسف الهزلي في التصوير لا يكون مضحكاً إلا إذا كان عابراً قصير الأمد ، وأن دوامه والإصرار عليه من شأنهما أن يبعثا الملل والضجر في نفوس الجماهير . ولذلك كانوا يكتفون بأن يظهر أفراد الجوقة في مبدأ دخولهم المسرح في صور وأوضاع يفهم منها الجمهور أنهم يمثلون ما يراد لهم أن يمثلوه من طيور أو زناوير أو ضفادع أو سحب أو جزائر أو غير ذلك ، ثم يتركونهم بعد ذلك على سجايهم ، ويردونهم إلى أوضاعهم الإنسانية الأولى .

وتنتج الكوميديا اليونانية إلى نقد كل ما هو حديث من النظم والتقاليد والأوضاع واستهجانها وعرضه في صور هزلية مضحكة . وذلك أن الحديد يبدو دائماً غريباً على النفوس فيسهل اتخاذها مادة للسخرية والتسلية حتى لو كان قوياً في ذاته ؛ على حين أن القديم يصبح بحكم العادة ورسوخ جذوره في نفوس الأفراد والجماعات أمراً طبيعياً عادياً ، مهما كان سخيلاً في ذاته ، فيصعب اتخاذها مادة لمنظر هزلي . ومن ثم اتجهت الكوميديا اليونانية إلى محاربة النظريات الفلسفية الحديثة التي أخذ السوفسطائيون في ذلك العهد ينشرونها بين الناس ، بل إلى محاربة الدراسات الفلسفية على الإطلاق لاختلافها مع المناهج القديمة للتفكير اليوناني ، وإلى محاربة ما استحدثت من وسائل الترف والرفاهية عند ذوى اليسار من الناس ، بل إلى محاربة جميع ما استحدثت من

وسائل الإصلاح والتهديب والرق في النواحي المادية من حياة الأفراد والجماعات . وكذلك كان موقفها حيال ما استحدثت في الموسيقى والغناء والأدب المسرحي ، وخاصة ما استحدثته يوريبديدس في التمثيل التراجيدي .

واتجهت كذلك الكوميديا اليونانية ، وخاصة في المراحل التي نعمت فيها بحرية واسعة^(١) إلى نقد رجال الحكم ، والسخرية بهم ، وتضخيم زلاتهم وأخطائهم ، واستهجان ما يسرون عليه من مناهج في إدارة شئون البلاد . وبذلك كانت تتجاوب الكوميديا الإغريقية مع الروح السائدة في ذلك العهد عند جمهور الشعب في شئون السياسة ، وهي روح النقد والسخرية بالحاكمين وتسقط زلاتهم ومحاسبتهم حساباً عسيراً على كل ما يأتونه من أعمال وأقوال . ولما كان نظام الحكم حينئذ هو النظام الديمقراطي فإن نقد الكوميديا للمسؤولين عن تنفيذه ومبالغتها في استهجان ما يسرون عليه من مناهج يجعلها تبدو بمظهر المستهجن للنظام الديمقراطي نفسه . والحقيقة أنها ما كانت تهدف إلى مثل هذه الأغراض العميقة ، وأن معظم هدفها كان يتجه إلى السخرية والتسلية والإضحاك وأن نقدها كان ينصب على أفراد الحكام لا على أصول الحكم ونظم السياسة ، وأن ذلك هو ما كان يفهمه الجمهور حينئذ من تمثيلاتها . ومع ذلك فإن نقد أفراد الحكام في أمور تتعلق بمهام ووظائفهم ؛ مهما كان القصد منه إثارة الضحك والسخرية ، ومهما كان بعيداً عن قصد التعرض للنظم السياسية في الحكم ، كان ينطوي على نقد لبعض المناهج العامة المتبعة في شئون الإدارة وطرق التنفيذ ، وخاصة إذا كان مؤلف الرواية من ذوى البصر العميق كما هو الشأن في أريستوفانيس وكثير من زملائه شعراء الكوميديا في القرن الخامس ق م . وقد كان هؤلاء الشعراء مساييرين في ذلك أيضاً للروح اليونانية التي كانت تنجح دائماً إلى المعاني الكلية واستنباط الأفكار العامة من الحوادث الجزئية الخاصة .

وقد كانت اللغة السائدة في حوار ممثلي الكوميديا وغناء جوقها هي اللغة

السهلة المتداولة التي لا تعنى بالبلاغة والزخرف والعبارات الطنانة ، ولكنها تتخير الحمل المؤثرة ، وأساليب التورية ، وعبارات النقد اللاذع ، وأشد الألفاظ إثارة للضحك والتسلية . بيد أنها حينما كانت تتحدث بلسان فيلسوف أو شاعر تراجيدى أو لغوى متقعر فى حديثه كانت تترك مؤقتاً طريقها اللغوية الخاصة وتحاكي لغة من تتحدث بلسانه مع عرضها فى قالب هزلى ساخر .

* * *

وتتوافر هذه السمات فى تمثيلات أريستوفانيس الذى يعد عميد الكوميديا القديمة وأشهر شعرائها على الإطلاق . هذا إلى أنه هو وحده ، من بين هؤلاء الشعراء جميعاً ، الذى أتاح لنا الآثار التاريخية الوقوف بطريق يقينى على تفاصيل حياته وإنتاجه . ولذلك سنقتصر على الترجمة له فيما يلى .

الفصل السادس

أريستوفانيس Aristophane

ولد حوالى سنة ٤٥٠ ق م من والدين أثينيين خالصين كانا يملكان ضيعة صغيرة فى بلدة إچين Echine ويعيشان من غلتها^(١). وقد برزت مواهب أريستوفانيس وعبقريته منذ طفولته ، ووصل فنه إلى مستوى رفيع وهو لم يتجاوز بعد العقد الثانى من عمره .

فقد تقدم إلى المسابقة الرسمية سنة ٤٢٧ ق م (أى رسنه حوالى عشرين سنة) بأول تمثيلية له وهى «المدعون إلى مائدة هيراكليس» أو «ضيوف هيراكليس» Convives d'Héracles ونال فى هذه المسابقة الجائزة الثانية . ولم تحفظ لنا الآثار التاريخية من هذه التمثيلية إلا اسمها وبعض قطع صغيرة يفهم منها أنها كانت تتجه إلى استهجان طرق التربية الحديثة .

وفى السنة التالية (٤٢٦ ق م) تقدم بتمثيلية اسمها البابليون Les Babiloniens تناول فيها بالنقد اللاذع جماعة الديماجوجيين الذين يتمسحون بدهماء الشعب متظاهرين بأنهم يعملون لمصلحتهم ليوطدوا مكانتهم لديهم ، وخاصة الزعيم الشعبى كليون Cléon . وقد سببت له هذه التمثيلية كثيراً من المتاعب وزجت به فى أقفاص الاتهام أمام محاكم أثينا . ولم تحفظ لنا الآثار التاريخية كذلك من هذه التمثيلية إلا اسمها وبعض فقرات منها على الرغم مما كان لها وللمحاكمة التى أثارها من دوى كبير فى ذلك العهد .

ولم يشنه ما أصابه من جراء هذه التمثيلية عن متابعة فنه وتجويده . وفى السنة التالية (سنة ٤٢٥ ق م) تقدم إلى المسابقة بأقدم قصة من قصصه التى وصلت

(١) كان حكام أثينا يقسمون أراضى البلاد التى يحتلونها إلى قطع يوزعونها بطريق القرعة على مواطنين يستعمرونها . وكان هؤلاء المستعمرون يسمون «كليروك» Clérouques « ومن هذه البلاد بلدة إچين . وقد امتلك والدها أريستوفانيس هذه الضيعة بوصفهما كليروك .

إلينا كاملة وهى تمثيلية الأكارنيين Acharniens^(١) التى يحمل فيها حملة عنيفة على صانعى الحروب وخاصة من تسببوا فى إثارة المعارك التى نشبت بين أثينا وإسبرطة ، وهى المعارك التى اشتهرت باسم حروب البيلوبونيز ، والتى امتدت من سنة ٤٣١ إلى سنة ٤٠٤ ق م . وقد نال فى هذه المسابقة الجائزة الأولى مع أن منافسيه كانا من أشهر شعراء الكوميديا وأرسخهم قديماً فيها ، وهما كراتينوس^(٢) ويوبوليس^(٣) Cratinos, Eupolis .

ويبدو من الآثار التاريخية أن أريستوفانيس كان فى تمثيلياته الأولى السابق ذكرها يستعين أحياناً بمن يدعى كالليستراتوس Callistratos وأحياناً بمن يدعى فيلونيديس Philonidès ، وأن كليهما كان يقوم بدور المنظم والمخرج . ولكنه قد استغنى عنهما فيما بعد وقام هو نفسه بجميع ما يلزم لتمثيلياته .

وفى سنة ٤٢٤ ق م تقدم بتمثيليته الفرسان Les Chevaliers التى أعاد فيها الحملة على الزعماء الشعبين وخاصة الزعيم كليون فى صورة أشد عنفاً من حملته عليهم فى تمثيليته « البابليين » ، على الرغم من أن ذلك كان عقب ما أحرزه كليون من انتصار حربى باهر فى موقعة « سفاكتيرى » Sphactérie^(٤) . وقد حصل أريستوفان فى هذه المسابقة كذلك على الجائزة الأولى .

وفى سنة ٤٢٣ ق م تقدم بتمثيلة « السحب Les Nuées » التى سخر فيها بمناهج سقراط والسوفسطائيين وطرق التربية الحديثة . وقد أخفق فى هذه المسابقة ، فكان الثالث ترتيباً ، فأعاد تحرير تمثيليته متداركاً ما بدا له فيها من وجوه الخطأ والنقص . ولكن يبدو أنها لم تمثل بعد هذا التعديل . ولا نعرف شيئاً عن تفاصيل

(١) نسبته إلى مقاطعة « أكارن Acharnes » « باليونانية أكارنيه Akharnai) وهى مقاطعة

واقعة فى سفح جبل پارنيس Parnès وتسمى الآن مينيديا Ménidi

(٢) انظر صفحتى ٢٣٤ ، ٢٣٥ .

(٣) شاعر كوميدي شهير معاصر لأريستوفانيس ومن نظرائه سنأ .

(٤) حدثت هذه المعركة فى جزيرة سفاكتيرى وهى جزيرة فى البحر اليونى Mer Ionienne

تجاه بيبلوس Pylos ، وقد انتصر فيها الزعيم الأثينى كليون على فرقة من جيش إسبرطة ، وكان ذلك سنة ٤٢٥ ق م .

الصورة الأولى من هذه التمثيلية ولا عن الأسباب الفنية لإخفاقها ، لأن الآثار التاريخية لم تحفظ لنا إلا صورتها الثانية المنقحة .

وفي سنة ٤٢٢ ق م تقدم بتمثيلته « الزنابير » Les Guêpes التي سخر فيها بهوية التقاضي التي استحكمت حينئذ عند كثير من الأثينيين ، وكانت نتيجة لفراغ الشعب وبطالته وتعلقه بتوافه الأعمال وسفسافها . وقد أخفى أريستوفان وراء ذلك نقداً لاذعاً لجماعة الزعماء الشعبيين الديماجوجيين وخاصة كليون ، لأن مناهجهم السياسية هي التي أدت بطبقة الدهماء إلى هذه الحال .

وفي سنة ٤٢١ تقدم بتمثيلية « السِّلْم » La Paix ، وكان ذلك بمناسبة معاهدة السلام التي أبرمها القائد الأثيني نيسياس Nicias مع إسبرطة في السنة نفسها في أثناء حروب البيلوبونيز التي تقدمت الإشارة إليها في تمثيلية الأكارنيين . وفي تمثيلية « السلم » يشيد أريستوفان بفوائد السلم وما تحققه من سعادة وهدوء ، ومساوئ الحرب وما تجره على البلاد من بؤس وشقاء . وبذلك يكاد موضوعها يتفق مع موضوع تمثيلية الأكارنيين .

وقد وصلت إلينا كاملة تمثيلات الأكارنيين والفرسان والزنابير والسلام ، كما وصلت إلينا كاملة الصورة المنقحة من تمثيلية « السحب » .

وبين سنتي ٤٢٤ و ٤٢١ ظهر له تمثيلتان لم تحفظ لنا الآثار التاريخية إلا اسميهما وبعض قطع منهما ، وهما « الحارثون » Les Laboureurs ، و « سفن النقل » Vaisseaux de Transport ، وتدوران حول الموضوع الذي تدور حوله قصتنا « الأكارنيين » و « السلم » .

ولم تحفظ لنا الآثار التاريخية شيئاً من إنتاجه الأدبي في أثناء فترة طويلة تمتد بعد ذلك زهاء ست سنين ، من أواخر سنة ٤٢١ لغاية سنة ٤١٣ ق م . ولكن ليس ثمة ما يحمل على الظن أنه لم يؤلف شيئاً طوال هذه المرحلة ، بل الراجح أن مؤلفاته في أثنائها قد درست ودرست معها أسماؤها .

وفي سنة ٤١٤ ق م ظهرت له تمثيلتان : إحداهما باسم « أمفياراؤس » Amphiaros^(١) ولم يصل إلينا إلا اسمها ؛ الأخرى باسم « الطيور » Les Oiseaux وقد وصلت إلينا كاملة . ويدور موضوعها حول شخصين اثنين (« پيزيتير » Pisétaire « وإقليب » Evelpide) قد سئما من إقامتهما في مدينة لايفنك أهلها يتنازعون ويقاضى بعضهم بعضاً ، فرحلا منها حيث التقيا بجماعة الطيور التي كانت تمثلها الحقوة ، فانعقدت بينهما وبين الطيور صداقة متينة ، وأقاموا معاً في مدينة أنشؤها في مكان بعيد عن هذا الكوكب وأهله بين السماء والأرض وسموها « نيفيلوكوكسيجي » Néphélococcygie . وقد حاول بنو الإنسان الارتقاء إليها ، ولكن ساكنيها أوسعهم ضرباً بالعصى وردوهم على أدبارهم مدحورين . وحاول الآلهة كذلك السيطرة على هذه المدينة ، ولكن أهلها استخدموا الحيلة في استبعادهم بعقد معاهدة معهم تشبه معاهدات حسن الحوار في عصرنا الحاضر . — ولا يبدو في هذه التمثيلية مغزى خلقي أو اجتماعي واضح ، فيما عدا النعي على ما ساد بين الأثينيين حينئذ من تنازع وميل إلى الحصومة والتقاضى ، وهو لا يظهر إلا في الخطوات الأولى منها . ويظهر أن أريستوفان كان يرى من ورائها إلى تسلية الجمهور وإضحائه أكثر مما يرى إلى تقرير مبدأ أو الانتصار لرأى .

وفي سنة ٤١١ ق م ظهرت له تمثيلتان إحداهما « ليزيترات » Lysistrate التي تدور حول الموضوع نفسه الذي تدور حوله قصتنا الأكارنيين والسلم ؛ والأخرى باسم « أعياد ديميتير » Fêtes de Démeter التي تدور حول الهكم بالشاعر التراجيدي يوريبيديس ؛ ولكن لا يظهر منها في صورة واضحة أنواع المآخذ التي يأخذها أريستوفان على هذا الشاعر .

وفي سنة ٤٠٥ ق م ظهرت له تمثيلية من أشهر تمثيلياته وأروعها وهي تمثيلية « الضفادع » Les Grenouilles التي حصل بها على الجائزة الأولى في مسابقة

(١) هو أحد أفراد الأرجونيين الذين أبحروا على سفينة أرجو للاستيلاء على الفرو الذهبي وقد تقدمت الإشارة إليهم وإلى أصل أسطورتهم في قصة « ميديه » ليوريبيديس (انظر صفحة ٢١٣) .

هذا العام . وتشتمل هذه التمثيلية على نقد واضح العناصر للشاعر يوريبديدس فى فنه التراجيدى . فيبدو فيها الإله « ديونيزوس » حامى التراجيديا وهو مشفق على مصير هذا الفن بعد أن توفى إيسكيلوس وسفوكليس و يوريبديدس ، ولم يظهر من يستطيع أن يسد مسدهم . فأزعم أن يبعث أفضلهم من قبره ليتابع رسالته الفنية . وقد تردد تفكيره بين إيسكيلوس ويوريبديدس ، فتركهما يتحاوران ويتفاضلان حتى يستبين له أكثرهما نفعاً وأمثلهما طريقة . وهنا أتيح لأريستوفان أن يوازن فى صورة واضحة مفصلة بين فن إيسكيلوس وفن يوريبديدس ويخرج من هذه الموازنة بأن يوريبديدس لم يكن إلا سوفسطائياً مسخ الفن التراجيدى ، وقضى على التقاليد والمثل العليا ، وأشاع البلبلة والشك فى نفوس الناس ، وأفسد أخلاق الأثينيين^(١) . وكذلك استقر رأى ديونيزوس على اختيار إيسكيلوس . فبعثه من مرقده إلى الحياة الدنيا ليتابع رسالته فى النهوض بالفن التراجيدى .

وقد كانت الفترة التالية لسنة ٤٠٥ ق م ، وهى الفترة التى تلت خروج الأثينيين من حروب البيلوبونيز فترة ركود للفن الكوميدي نفسه . ولذلك لم يظهر لأريستوفانيس فيما بين سنتى ٤٠٥ و ٣٩٢ ق م لإنتاج أدبى يعتد به وتمكن موازنته بما ظهر له فى سنى شبابه .

وفى سنة ٣٩٢ ق م ظهرت تمثيلته الخالدة « جمعية النساء » L'Assemblée des Femmes التى تهكم فيها بالاتجاهات الشيوعية التى أخذت تظهر فى الفلسفة المعاصرة ، وخاصة فلسفة أفلاطون ، وإن كان لم يصرح فى روايته باسم هذا الفيلسوف ، وتبين فى صورة ساخرة عن النتائج الهدامة الخطرة التى تنجم عن الأخذ بهذه النظريات ، فيصور جماعة من النساء الأثينيات تكونت منهن الأغلبية الساحقة لمجلس الأمة فأقرن دستوراً جديداً لإقامة جميع فروع الحياة الاجتماعية على دعائم شيوعية خالصة . وهنا أتيح لأريستوفان أن

(١) انظر كذلك ما ذكرناه فى تعليقاتنا على قصة « الفرس » لإيسكيلوس تحت عنوان « وقعها فى نفوس الأثينيين » آخر ص ١٨٢ وأول ١٨٣ .

يظهر ما يترتب على تطبيق هذا الدستور من نتائج وخيمة في حياة الأفراد والجماعات وما يشيعه من مظاهر الفساد والانحلال والغش والكذب في معاملات الناس بعضهم مع بعض ومعاملاتهم مع الحكام . فمن ذلك أنه يظهر مواطناً يونانياً يخفى جميع أمواله ولا يقدم اشتراكه في الموائد الجمعية ، ولكنه يتسلل إلى هذه الموائد يأكل منها حتى يبشم ، ثم يدلف إلى منزله ساخراً من حق بعض المواطنين وسفهمهم إذ يقدمون أموالهم وكدح أيديهم إلى ما يسمونه مخازن الموائد العامة (١) .

وإلى هذا الغرض نفسه كان يرى أريستوفانيس من تمثيلية « بلوتوس » Ploutos التي ظهرت أول مرة سنة ٤٠٨ ق م ثم عدلها ونقحها وتقدم بها بعد ذلك سنة ٣٨٨ ق م . وقد عدت يد الضياع على صورتها الأولى ولم تصل إلينا إلا صورتها الثانية المنقحة . وقد وافته المنون بعد ذلك بقليل .

* * *

ومن هذا يظهر أن تمثيلياته التي وصلت إلينا كاملة تبلغ إحدى عشرة تمثيلية (الأكارينين والفرسان والزناير والسلم والسحب والطيور وليمزيسترات وأعياد ديميتير والصفاد وجماعة النساء وبلوتوس) . وإذا أضفنا إليها التمثيليات التي وصلت إلينا أسماؤها فقط أو أسماؤها مع بعض قطع منها ، والتي أشرنا إلى بعضها فيما سبق ، يبلغ مجموع ما أنتجه زهاء أربعين تمثيلية . وقد تركت الآراء التي بثها أريستوفان في تمثيلياته آثاراً عميقة في اتجاهات الشعب الأثيني ومواقفه حيال ما كان يسير عليه من نظم ، ويؤمن به من عقائد ، ويقدم إليه من فلسفات . وبفضل أريستوفانيس بلغ التمثيل الكوميدي عند قدامى اليونان أقصى درجة أتيح له أن يبلغها في سلم الرقي والكمال .

(انتهى)

من أهم مراجع الكتاب

Ali Abdel Wahed Wafi : Contribution à une Théorie Sociologique de l'Esclavage.

— : Distinction entre la Femme et l'Homme dans l'Esclavage.

Challaye : La Propriété.

Croiset (A. et M.) : Histoire de la Littérature Grecque, 5 vols. Paris 1928.

Fustel de Coulanges : La Cité Antique.

Girard (Jules) : Le Sentiment religieux en Grèce.

Glottz : La Solidarité de la Famille dans le droit pénal de la Grèce.

Glottz : Le Travail dans la Grèce ancienne.

Guigniaut : de la Théogonie d'Hésiode.

Hauser : L'Evolution intellectuelle et religieuse de l'humanité.

Hésiode : La Théogonie.

Homère : L'Illiade.

— : L'Odyssée.

Letourneau : L'Evolution de l'Esclavage.

— : L'Evolution de la Propriété.

— : L'Evolution Politique.

— : L'Evolution Religieuse.

Wallon : Histoire de l'Esclavage dans l'Antiquité 3 vols.

Waltz : Hésiode et son poème moral.

Welcker : "Prolégomènes" de son édition de l'œuvre de Théognis.

والمؤلفات الكثيرة الخاصة بالترجمة لشعراء اليونان في مختلف فنون الأدب وخاصة الشعراء المسرحيين وعرض تمثيلياتهم وتحليلها ونقدها والمؤلفات الأخرى المشار إليها في تعليقات الكتاب .

فهرس

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٥
الباب الأول : فى التعريف باليونان وحضارتهم وعقائدهم ونظمهم وآدابهم : ٧ - ٥٩	
الفصل الأول : الشعب اليونانى وحضارته : ٧ - ١١	
١ - الشعب اليونانى	٧ ، ٨
٢ - المدنية اليونانية وعواملها وأثرها فى مدنية العالم	٨ ، ٩
٣ - خواص الشعب اليونانى والعقلية اليونانية وأهم المؤثرات فى عقلية ٩ - ١١	
الفصل الثانى : عقائد اليونان : ١٢ - ٢٧	
١ - القضاء	١٢
٢ - الآلهة	١٣ - ٢٢
٣ - أنصاف الآلهة	٢٣
٤ - أبطال اليونان	٢٣ - ٢٥
٥ - بنو الإنسان	٢٦
٦ - ملاحظات عامة فى عقائد اليونان	٢٧
الفصل الثالث : النظم الاقتصادية عند قدامى اليونان : ٢٨ - ٥٦	
١ - ملكية الأرض عند قدامى اليونان	٢٨ - ٣٢
٢ - ملكية الرقيق عند قدامى اليونان	٣٢ - ٤١
٣ - ملكية الأنعام عند قدامى اليونان	٤١ ، ٤٢
٤ - ملكية النقود والمنقول من الجماد	٤٣ - ٤٧
٥ - حماية الملكية عند اليونان	٤٧ ، ٤٨

الموضوع	صفحة
٦ - اتساع الفروق بين الطبقات والأفراد نتيجة لاختلاف الملكيات	٥١-٤٩
٧ - اتجاهات شيوعية عند قدامى اليونان :	. . .
نظم ليكورغوس وأحلام أفلاطون	٥٦-٥١
الفصل الرابع : الأدب اليونانى ، مميزاته وعصوره :	٥٩ - ٥٧
١ -ميزات الأدب اليونانى	٥٨ ، ٥٧
٢ - عصور الأدب اليونانى	٥٩
الباب الثانى : الأدب اليونانى قبل عصر هوميروس	٦٣ - ٦٠ .
الباب الثالث : الأدب اليونانى فى العصر اليونى الدورى :	١٤٥ - ٦٤ .
الفصل الأول : الشعر الحماسى :	٨٧ - ٦٥
١ - هوميروس	٦٧ - ٦٥
٢ - موضوع الإلياذة	٧٢ - ٦٨
٣ - نظرات فى الإلياذة	٧٩ - ٧٢
٤ - موضوع الأوديسيا	٤٨ - ٨٠
٥ - نظرات فى الأوديسيا وموازنة بينها وبين الإلياذة	٨٧ - ٨٤
الفصل الثانى : الشعر التعليمى	١٠١ - ٨٨
١ - موضوع الشعر التعليمى وأغراضه والفرق بينه وبين	
الشعر الحماسى	٩٠ - ٨٨
٢ - هيزيود	٩٣ - ٩٠
٣ - قصيدة الأعمال والأيام	٩٨ - ٩٣
٤ - التيوغونيا أو أنساب الآلهة	١٠١ - ٩٩

- الفصل الثالث : الشعر الغنائي ١٠٢ - ١٣١
- ١ - مميزات الشعر الغنائي وعناصره ١٠٢ - ١٠٤
- ٢ - نهضة الشعر الغنائي وأقسامه وانتشاره ١٠٤ - ١٠٦
- ٣ - القصائد التومية وشعراؤها (ترباندر ، أوليمبوس) ١٠٦ ، ١٠٧
- ٤ - القصائد الإليجية واليمية وشعراؤها (كالينوس ، أركيلوك ، سيمونيد الأمورجوسى ، تيرتى ، ميمنرم ، صولون ، فوسيليد ، تيوجنيس الميجارى) ١٠٧ - ١١٤
- ٥ - القصائد الميليكية ، كلمة عامة فى مميزاتها وأقسامها . ١١٥ ، ١١٦
- ٦ - القصائد الميليكية الشعبية أو الغناء الليسبوسى وشعراؤه (ألسى سافو ، أنا كريون) ١١٦ - ١١٨
- ٧ - القصائد الميليكية الراقية أو الغناء الدورى وشعراؤه (تاليتاس ، الكمان ، أريون ، ستيزيكور ، إبييكوس سيمونيد السيوسى ، بندار ، باكيليد) ١١٩ - ١٣١

الفصل الرابع : بذور التمثيل التراجيدى فى العصر اليونى - الدورى : ١٣٢ - ١٤٥

- ١ - الأعياد الدينية وأعياد الأبطال وفضلها على نشأة التمثيل التراجيدى ١٣٢ - ١٣٤
- ٢ - أعياد ديمتير وأثرها فى نشأة التمثيل التراجيدى . ١٣٤ ، ١٣٥
- ٣ - أعياد ديونيزوس وأثرها فى نشأة التمثيل التراجيدى . ١٣٥ - ١٣٨
- ٤ - حفلات الساتير وأثرها فى نشأة التمثيل التراجيدى . ١٣٨ - ١٤١
- ٥ - إبيجين وأثره فى نشأة التمثيل التراجيدى . ١٤١ ، ١٤٢
- ٦ - تسييس وأثره فى نشأة التمثيل التراجيدى . ١٤٢ - ١٤٤
- ٧ - خلاصة ما أسداه العصر اليونى - الدورى من فضل إلى التمثيل والأدب المسرحى ١٤٥

٢٥٠ — ١٤٦	الباب الرابع : الأدب اليوناني في العصر الأتيكي :
١٥٥ — ١٤٧	الفصل الأول : التمثيل التراجيدي في العصر الأتيكي
	١ — الإصلاحات التي أدخلت على التمثيل التراجيدي
١٥٢ — ١٤٧	في هذا العصر .
١٥٣	٢ — أجزاء التمثيلية التراجيدية
١٥٤	٣ — شروط التراجيدية أو قوانينها عند قدماء اليونان
١٥٥	٤ — الشعراء التراجيديون في العصر الأتيكي .
١٩٦ — ١٥٦	الفصل الثاني : إيسكيلوس :
١٥٩ — ١٥٦	١ — حياته
١٦١ — ١٥٩	٢ — تمثيلياته وما اقتبست منه وطريقة وصلها بعضها ببعض
١٦٢	٣ — إصلاحاته الأدبية والمادية في المسرح
١٦٣	٤ — طريقة تمثيله
١٦٥ — ١٦٣	٥ — المؤثرات في شعره
١٦٩ — ١٦٦	٦ — الروح السائدة في قصصه وأغراضها
١٧٦ — ١٦٩	٧ — تمثيلية المتضرعات
١٨٤ — ١٧٦	٨ — تمثيلية الفرس
١٩٦ — ١٨٥	٩ — تمثيلية بروميتيه مغلولاً
٢٠٣ — ١٩٧	الفصل الثالث : سوفوكليس :
١٩٨ ، ١٩٧	١ — حياته وقصصه
٢٠٣ — ١٩٩	٢ — موازنة بينه وبين إيسكيلوس
٢٣٠ — ٢٠٤	الفصل الرابع : يوربيديس :
٢٠٧ — ٢٠٤	١ — نشأته وحياته العامة
٢٠٨ — ٢٠٧	٢ — حياته الأدبية

الموضوع	صفحة
٣ - تمثيلياته	٢٠٩ ، ٢١٠
٤ - وفاته	٢١١
٥ - تمثيلية الست	٢١٢
٦ - تمثيلية ميديه	٢١٣ - ٢١٦
٧ - تمثيلية هيبوليت	٢١٦ - ٢١٨
٨ - تمثيلية الترواديات	٢١٨ - ٢٢٢
٩ - تمثيلية هيلانة	٢٢٣ - ٢٣١
الفصل الخامس : الكوميديا :	٢٣٢ - ٢٤٥
١ - نشأة الكوميديا الإغريقية :	٢٣٢ ، ٢٣٣
٢ - التمثيل الكوميدي في صقلية : لإبيكارم	٢٣٣ ، ٢٣٤
٣ - فاتحة التمثيل الكوميدي في أتিকা وعوامل نهضته : كراتينوس	٢٣٥ ، ٢٣٦
٤ - أهم وجوه الخلاف بين نظم التمثيل الكوميدي والتمثيل التراجيدي في أثينا	٢٣٧ - ٢٣٩
٥ - أجزاء التمثيلية الكوميديية في أثينا	٢٣٩ - ٢٤١
٦ - سمات التمثيلية الكوميديية في أثينا	٢٤١ - ٢٤٥
الفصل السادس : أريستوفانيس	٢٤٦ - ٢٥١
من أهم مراجع الكتاب	٢٥٣

ثم طبع هذا الكتاب على مطابع
دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٠